سینما ۹
پنجشنبه ۲۶ آبان ۲۵۳۶ – شمارهٔ ۲
۱۵ ریال

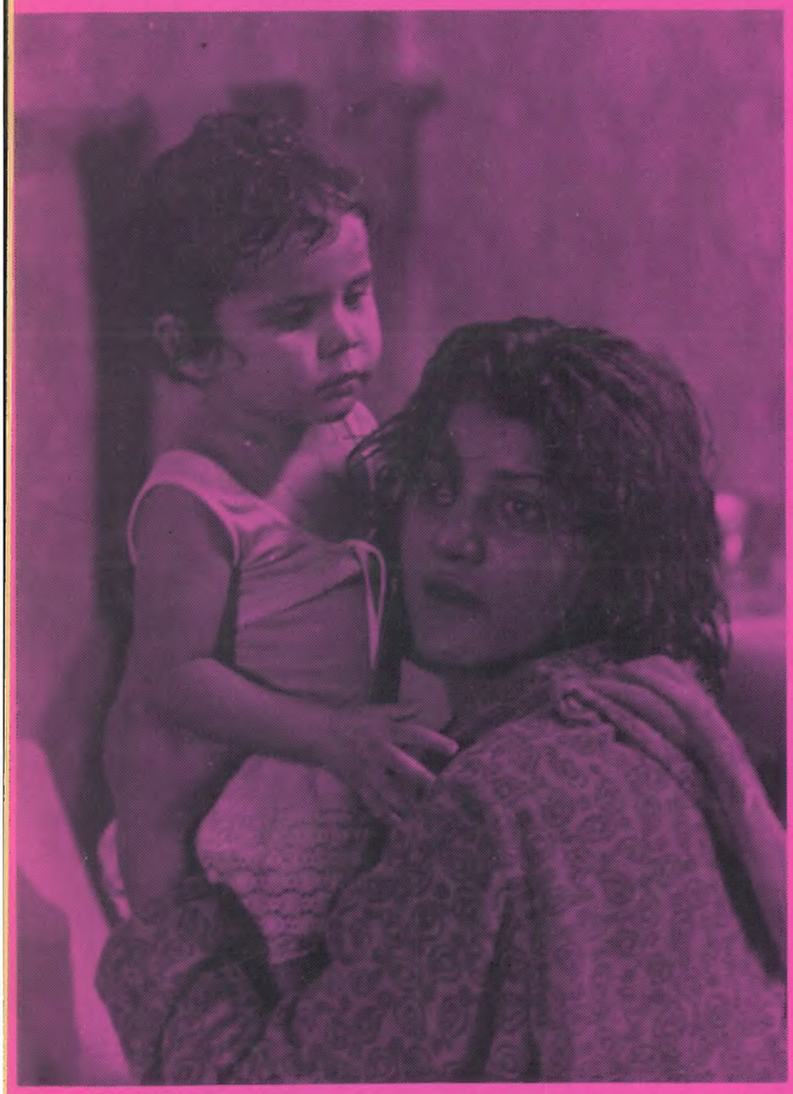
ششمین

جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶

وقت بلوغ
کارگردان : سهراب شهیدثالث

Reifezeit
TIME OF MATURITY
BY: SOHRAB SHAHID-SALESS



گزارش
کارگردان : عباس کیارستمی

REPORT
by:
A. Kiarostami

گفتگوئی با :

عباس کیارستمی

درباره فیلم

گزارش

از : ایرج صابری

* یقیناً «عباس کیارستمی» را باید از جمله پیشگامان «سینما-حقیقت» درایران بدانیم.

او بدون اینکه قصدی در اینکار داشته باشدبافیلمهائی همچون «نان‌وکوچه»، «مسافر»، «لباسی برای عروس» و «گزارش» سینمای ایران را با تجربه نوئی مواجه ساخت که تاکنون جز خود او فیلمساز دیگری دست به این تجربه نزده است - شاید کار با «سینما - حقیقت» واقعاً مشکل باشد - اما «کیارستمی» میگوید :

- جز این نمیتوانم چیز دیگری بسازم، حتی اگردرسینمای حرفه‌ای برابر یك‌تهیه‌کننده کارکنم.

«سینما - حقیقت» عنوانی است که‌شمابرای کارهایم پیدا کرده‌اید و من وقتی «نان‌وکوچه» یا «زنگ تفریح» را میساختم حتی چنین‌عنوانی را نشنیده بودم.

من فیلمهایم را بطور حسی ساخته‌ام. سبك کار چیزی نیست که بتوان از پیش تصمیم گرفت وبعد آنرا پیاده نمود. حالاکه درباره فیلمهایم فکر میکنم می‌بینم بین آنهاازنظر حفظ‌واقعیت‌ها نوعی شباهت و نقاط مشترك وجود داردکه‌اگر عناوین آنها را برداریم، همه در یك خط قرار میگیرند واین خط را من هیچوقت با تصمیم قبلی وازروی قصد بوجود نیاورده‌ام .

● **آدمها در فیلم «گزارش» بنحو باور نکردنی واقعی هستند، بطوریکه گاه این استنباط پیش می آیدکه ما شاهد یك فیلم مستند خبری هستیم.**

- من آنها را نمیسازم و برای‌آنهاشخصیت بوجود نمی‌آورم.

آدمهائی که در «گزارش» یاسایرفیلمهایم می‌بینید، کسانی هستندکه در دوروبرمن‌زندگی می‌کنند. من همیشه آنها را زیرنظر دارم‌تابتوانم نحوه‌ی رفتار آنها را در نوشته‌ام بیاورم.

در واقع آنها آدمهای واقعی هستند - آدمهائی‌که من آنها را می‌شناسم، تاحدیك‌دوست یا همکار.

- برای انتخاب بازیگران همیشه سعی کرده‌ام کسانی را دعوت‌کنم‌که خود آنها نیز از نظر خصوصیات اخلاقی و روانی به آدمهای فیلم نزدیك باشند و برای این منظور حتی مواردی پیش آمده‌که خصوصیات پرسوناژهای قصه‌ام‌رابرای هم‌آهنگی بابازیگر عوض‌کرده‌ام- نمونه جالبش «کورش افشارپناه» و رلش در این فیلم است. او در این فیلم کاراکتر و خصوصیات واقعی خود را بروز میدهد.

من اولین‌بار او را جلوی آسانسور اداره دیدم و بار دیگر او بطور اتفاقی به اطاق من آمد و آنجا بایکی از همکارانش بگو،مگو پیدا کرد. من بدون اینکه به او چیزی بگویم از کاراکترش خوشم آمد، چون شباهت زیادی به آدمی داشت‌که من در «گزارش» آورده بودم. او هم آدمی است به اصطلاح ناهنجار...

آدمی‌که نمیتواند سازشگر باشد و خود را با شرایط تطبیق دهد و این عدم هم‌آهنگی، چنین آدمهائی را عصبی و پرخاشگر معرفی می‌کندکه در مواجهه باکمترین ناملایمات از کوره درمیروند و بانوعی تهاجم میخواهندتمام عقده‌های خود را خالی‌کنند. روی این نظر ناهنجار جلوه می‌کنند... بنظر من در شرایط اجتماعی فعلی ما آدم ناهنجارکسی است‌که نمیتواند با قراردادهای اقلیمی خود سازش داشته باشد وآنها را بپذیرد یا فرصت‌طلب‌نباشد که امروزه این خصلت بسیار مرسوم و رایج شده است. چاپلوس وتملق‌گوی حرفه‌ای نباشد و بخواهد با مسایل بطور منطقی مواجه گردد. در نظر داشته باشیدکه امروزه بعضی‌ازکلمات و واژه‌ها دیگر آن معنای واقعی خودرا که در فرهنگ‌ها آمده است، ندارند... مثل ودیعه یا تاکسی یا زن وشوهر... واژه زن‌وشوهر نیز از جمله اصطلاحاتی هستندکه امروزه‌دیگرمعنای واقعی خود را از دست داده‌اند. بنظر من در شرایط حاضر بزرگترین دشمن مرد زن خود اوست و بزرگترین دشمن زن، شوهر اوست‌چون آنها سعی می‌کنند تمام عقده‌های خود را سر یکدیگر خالی‌کنند.

● **در سینمای شما همیشه‌کار بازیگران کیفیت ویژه‌ای داشته، با توجه به اینکه بیشتر**

از آدمهای معمولی در فیلمهایتان استفاده کرده‌اید تا بازیگران حرفه‌ای. بگوئید چگونه به این مهم دست می‌یابید و آدمهای معمولی را که حتی از سینما چیزی نمیدانند در جلوی دوربین کنترل می‌کنید؟

– آدمهای معمولی در فیلمهایم تقریباً کم وبیش نقش واقعی خود را بازی می‌کنند.

آدمهائی که سینما رانمی‌شناسند، میتوانند بازیگران بی‌نظیری باشند. چون دوربین سینما را نمی‌شناسند در مقابل آن دچار دلهره‌نمیشوند وبه حضور آن اهمیتی نمیدهند.

کارکردن با این آدمها بسیار راحت‌است و همیشه نتایج خوبی ازکار آنها گرفته‌ام.

● **بابچه‌ها چگونه کنارمی‌آئید، مخصوصاً بچه‌ای که‌در فیلم «گزارش» بازی میکند. او کوچکتر از آنستکه بتوان در مقابل دوربین کنترلش نمود؟**

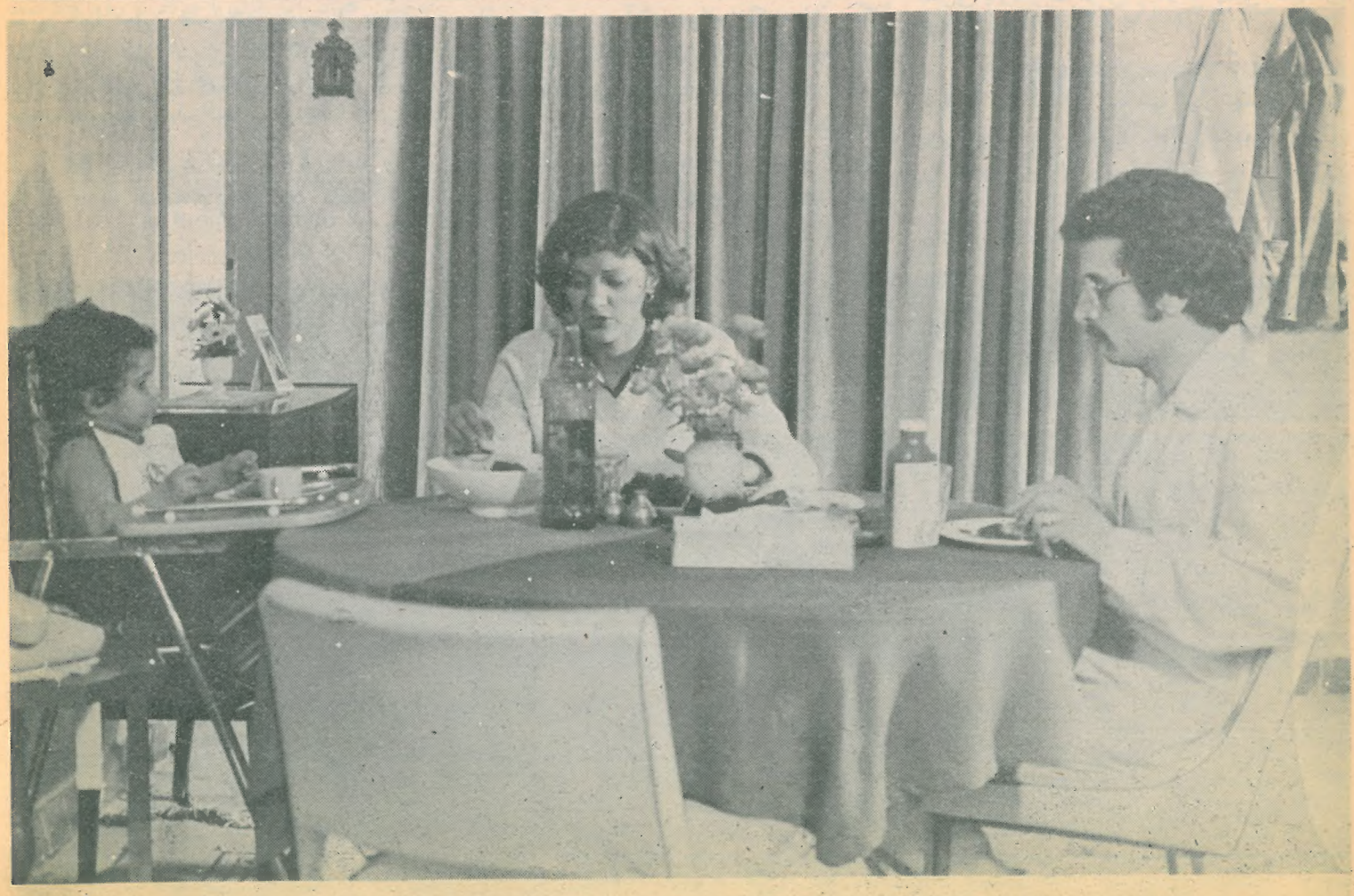
– بنظر من بچه‌ها بازیگران فوق‌العاده‌ای هستند. هیچوقت بزرگترها نمیتوانند از این‌نظر بپای بچه‌ها برسند – حتی حرفه‌ای‌ها . در موویلا از بچه‌های بزرگسال میتوان مچ گرفت ولی ازبچه‌های خردسال هرگز ... بچه‌ها بحدی واقعی هستندکه حتی‌برای خود منهم‌شگفت‌انگیز است. بارها شده‌که تصاویر آنها را فیکس‌کردم وساعتها به آنها خیره شدم – مخصوصاً کـار بچه‌ای‌که در فیلم «گزارش» داشتیم. هنوز هم وقتی به تصاویر او نگاه می‌کنم بی‌اراده تحت تأثیر قرار میگیرم و برای من باورکردنی نیست‌که توانسته باشم چنین تصاویری از او گرفته باشم. وقتی این فیلم را برای تهیه‌ی زیرنویس به فرانسه بردیم خانمی‌که مسئول‌این کار بود از من‌پرسید آیا «شهره» و«کوروش» پدر ومادر واقعی این بچه‌ها هستند، جـواب دادم خیر و او خیلی تعجب‌کرد و گفت : «واقعاً غیر عادیه.» البته ما حدود بیست روز پیش‌از کار فیلمبرداری با این بچه‌کارکردیم

لطفاً ورق بزنید

شرح تصاویر :

بالا : مسافر
(که در بخش «سینمای ایران و جشنواره‌های جهانی» به‌نمایش درمی‌آید)

پائین : نمائی ازفیلم «گزارش»
اولین‌کار «کیارستمی» خارج از «کانون‌پرورش فکری‌کودکان ونوجوانان»



تا به او قبولاندیم که علاوه بر پدر و مادر واقعیش، روزها مامان وبابای دیگری هم‌دارد. ما در این زمان بطور واقعی با او زندگی کردیم حتی باباکوروش برایش بستنی می‌خرید ومامان شهره هم عروسك...

● میگویند دوربین در سینمای شما فقط یك ناظر است و نقشی ندارد، اما در واقع شما همیشه دوربین را درست‌درجای واقعی‌خودنسبت به ماجرا قرار میدهید ، بطوریکه حضور آن احساس نمیشود و تماشاگر خودرا در کنار آدمها می‌بیند . شما بامهارت‌فوق‌العاده‌ای‌دوربین فیلمبرداری را به اماکن واقعی بمیان مردم کوچه و خیابان می‌برید. در این مورد چه عقیده‌ای دارید ؟

ــ معمولاً هرناحیه‌ای از شهر برای فیلمبرداری وضعیت خاصی دارد ــ اما همیشه درهرمحیطی یك برداشت رضایت‌آمیز میتوان تهیه نمود ــ فرضاً اگر دوربین را قبلاً در جای خلوتی قرار دهید ، کسانی که تك‌تك سر میرسند حتماً رعایت دوربین و کار شمارا خواهند کرد ، دقیقاً مثل اینکه آنجا ملك خود شماست و آنها حقی ندارند و بخاطر همین همه ساکت میمانند ومعمولاً مشکلی ایجادنمیکنند ــ اما اگر بخواهید در جای شلوغی کار کنید ، آنوقت با مشکل بزرگی مواجه خواهید بود ، همه بخود اجازه میدهند که درکارتان دخالت کنند و مانع ادامه‌ی آن شوند ، انگار که به حریم آنها تجاوز شده باشد و معمولاً درچنین اماکنی باید بطور ضربتی عمل کرد ، یعنی قبل ازاینکه مردم پی به کار فیلمبرداری ببرند باید کاررا تمام کرد .

● کیارستمی‌درفیلم«گزارش»میکروفون را نیز به سر صحنه برده و بجای دوبله کردن از صدای واقعی بازیگران بهره گرفته است و این کار او در شرایط فعلی سینمای ما کار تازه‌ای است . مصر بودن او به ضبط صدا درسر صحنه روی ضرورتی است که خود در توجیه آن میگوید :

ــ من هنگام تهیه‌ی فیلم «تجربه» پی به این ضرورت بردم ، چون هنگام دوبله‌ی آن به مشکلاتی برخوردم که با خودم عهد کردم که دیگر جز با صدا در سرصحنه کار نکنم .

دوبلورها معمولاً صدای خودرا به رخ می‌کشانند یا صدای خودرا می‌فروشند . من هیچوقت از کار دوبلورهای حرفه‌ای راضی نبوده‌ام ، چون صدای آنها کیفیتی دارد که به واقعیت صحنه لطمه میزند . چگونه میتوان صدای آن زن را که در فیلم «مسافر» درباره بچه‌اش با ناظم مدرسه حرف می‌زند ، دوبله‌کرد یا برای گرفتن صدای واقعیش آن زن را به تهران واطاق دوبلاژ آورد ، مسلماً اووحشت میکند ، بطوریکه حتی حرف زدن عادی خودرا هم فراموش خواهد کرد .

درمورد فیلم «گزارش»مطلبی در روزنامه دیدم که نویسنده‌اش نظر داده بود که باید فیلم «گزارش» را دوبله کرد . وقتی کسی برای چنین فیلمی چنین نظری دارد من یقین دارم که او هیچ نوع شناخت درستی راجع به این نوع کار سینمائی ندارد .

من در فیلم فضائی بوجود آورده‌ام که واقعی است ... آنقدر واقعی که مثلاً هنگام تهیه‌ی سکانس دعوای زن وشوهر و بچه چهار نفر از گروهی که با ما کار میکردند به‌گریه افتادند ، حتی صدابردار ما بحدی ناراحت شده بودکه گفت دیگر نمیتوانم تحمل کنم وکارش‌را رها کرد ــ همه ما رنگ پریده و عصبی شده بودیم ، چون شرایطی در صحنه بوجود آورده بودم که اتفاقات کاملاً واقعی بنظرآیند . مسلماً دوبله به این شرایط لطمه خواهد زد ــ چون گوینده که در اطاق دوبلاژ نشسته و حرف می‌زند هیچوقت نمیتواند خودرا درشرایط بازیگر قرار دهد . از طرفی بیان هرآدمی هم نیمی از شخصیت اورا تشکیل میدهد واگر این آدم در یك حالت عصبی قرار گرفته باشد، حرف زدن یا فریاد کشیدنش لحن بخصوصی بخود میگیرد که دوبلور نمیتواند آنرا به تماشاگر برساند . من برای رعایت هرچه بیشتر واقعیت معمولاً دراین لحظات بازیگران را آزاد می‌گذارم و حتی ازآنها میخواهم ، آنچه را که نوشته‌ام ، تکرار نکنند ، بلکه هرچه به ذهنشان می‌آید ، بگویند .

قبول میکنم که گرفتن صدا در سر صحنه آن‌کیفیت‌مطبوع دوبله‌را نخواهدداشت ــ از طرفی کار بسیار مشکلی است ، چون همیشه مقداری صداهای اضافی در صحنه هست که در ضبط وارد میشوند با اینحال چنان به اینکار اعتقاد دارم که اگر نتوانم با این طرز کار کنم ، ترجیح میدهم که بکلی فیلم نسازم .

● صحنه‌ی دعوای زن و شوهر در «گزارش» چنان واقعی جلوه می‌کند که بی‌اختیار بیننده را تحت تأثیر قرار میدهد و این سئوال را پیش می‌آوردکه پس از چندبار تمرین بازیگران موفق به ارائه چنین صحنه‌ای میشوند ؟

ــ فقط یکبار ، برای گرفتن چنین صحنه‌هائی ، غالباً برداشت اول بهتر از سایر برداشتهاست و معمولاً ما برداشتهای بعدی را بخاطر احتمالات میگیریم .

نمائی ازفیلم «گزارش» اثر «عباس‌کیارستمی»

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

نوشته : جان‌باکستر

ترجمه : حسن زاهدی

«۲»

نخستین فیلم «ویدور» برای فرست‌ناشنال با عنوان «**مردی با چاقوی جیبی**» (The Jack Knife Man) ۱۹۲۰ بودکه یکی‌از نقش‌های آن را همسرش فلورانس ایفا می‌کرد. داستان این فیلم نوشته «الیس‌پارکرباتلر» یك کمدی‌نویس موفق بود، اما فیلم «ویدور» کمتر نشانی از شوخ‌طبعی دارد و بیشتر تصویری واقع‌گرایانه وسرد بود از زندگی مردی که‌در یك قایق‌کهنه روی رودخانه زندگی می‌کند. در یك شب طوفانی زنی وارد قایقش می‌شود.

زن به فاصله‌کوتاهی در می‌گذرد و مسئولیت نگهداری از فرزند خردسالش را به عهده مرد می‌گذارد.

«ویدور» با تأکید بر مناظر زمستانی کرانه‌های میسی‌سیپی و زندگی سخت روستائی به فیلم کیفیت واقع‌گرایانه‌ای می‌دهدکه کاملاً مغایر با لحن شوخی‌آمیز فیلمنامه است. این موضوع باضافه اینکه «ویدور» در پایان فیلمبرداری ۱۱ هزار دلاری راکه از بودجه زیادآورده بود، برگرداند «فرست‌ناشنال» را به وحشت انداخت. به گفته‌ویدور : «**آنهاخواستار صرفه‌جوئی نبودند، بلکه میخواستند بااستخدام هنرپیشه‌های مشهور تالار سینماها را پر از تماشاگر کنند**».

این موضوع تأثیر مهمی در طرز فکر «ویدور» در خصوص فیلمسازی گذارد و ناگزیرش ساخت در اصول اعتقادنامه وتعهدات خود تجدیدنظر بکند. فیلم بعدی او برای فرست ناشنال «**شرافت خانوادگی**» (۱۹۲۰) با شرکت همسرش «فلورانس» به‌کمدی‌های رمانتیك متداول آن زمان نزدیکتر بود. طی پنجسالی‌که «ویدور» کوشید **دهکده ویدور** را سرپا نگهدارد، فیلم‌های او در همین روال کمدی‌های رمانتیك بودندکه مهمترین آنها «**خلبان‌هواپیما**» (The Sky Pilot) «**عشق‌هرگز نمی‌میرد**» (Love Never Dies) «**فتح زن**» (Conquering the Woman) «**زن، بیدارشو**» (Woman, Wake Up) «**ماجرای واقعی**» (The Real Adventure)، «**غروب تابامداد**» (Dusk to Dawn) هستند. درسال۱۹۲۲سرانجام **دهکده «ویدور»** تعطیل شد و «ویدور» به‌کار آزاد و بدون قرارداد روآورد.

در همان سال (۱۹۲۲) کمپانی متروکه در آن زمان روبه ترقی بود، وظیفه حساسی‌به عهده ویدور گذارد. لورت تیلور یکی‌از ستارگان مشهور تئاتر آن زمان بودکه از سال ۱۹۱۲ نقش یك دختر جوان ایرلندی به‌نام پگ‌اوکانل را در نمایشنامه «پگ عزیز من» (Peg O' My Heart) ایفا می‌کرد. این‌نمایشنامه راشوهرلورت تیلور «ج.هارتلی مانرز» نوشته

فردترنر درفیلم «مردی با چاقوی جیبی»

بو و مایر موفق گردید ستاره ۳۸ ساله را راضی کندکه نقش این دختر جوان را روی‌پرده سینما زنده‌کند. این فیلم را قرار شد «ویدور» کار گردانی‌کند.

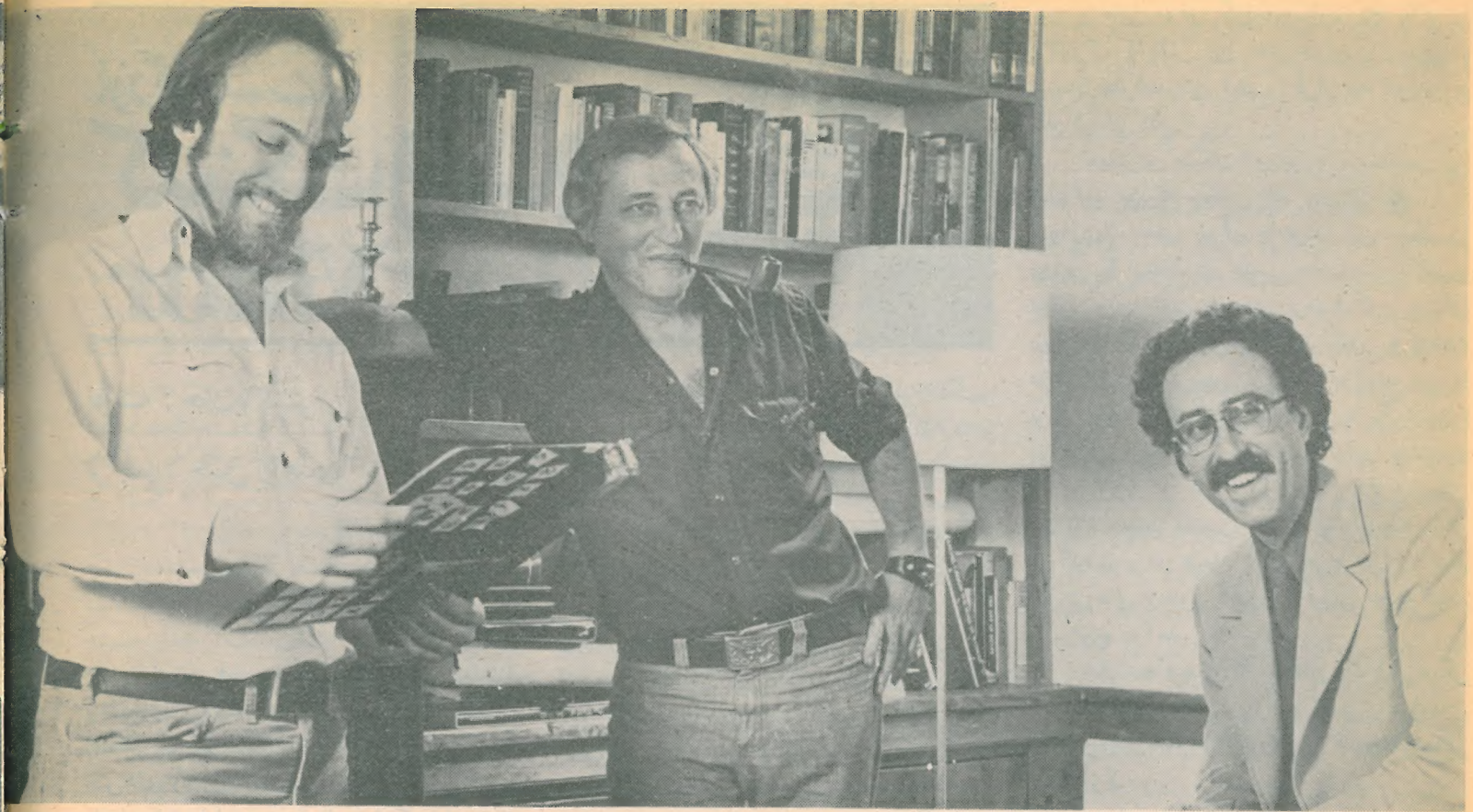
مهمترین مشکل «ویدور» در ساختن این فیلم این بودکه چطور یك زن میانسال را به عنوان یك دختر جوان جا بزند. این مشکل را ویدور با استفاده از عدسی مخصوص عکاسی‌و تنظیم نورپردازی تا حدی برطرف‌کرد. مشکل دیگر بازیگری تئاتری لورت تیلوز وکوشش دائمی او – که بصورت عادت درآمده بود – برای تحت‌الشعاع قرار دادن سایر بازیگران‌بود. از طرفی فیلمنامه‌ای که شوهر تیلور نوشته‌بود خیلی تئاتری بود و در نتیجه بیشتر وقایع‌داستان در یك محیط محصور مشابه یك صحنه تئاتر می‌گذشت و در نتیجه «پگ عزیز من» با تمام کوشش‌های ویدور به‌صورت فیلمی خسته‌کننده و بیروح درآمد.

سال بعد ویدورکار ساختن یك فیلم دیگر باشرکت لورت‌تیلور و بازهم‌براساس‌نمایشنامه‌ای ازشوهرتیلوربه‌نام «**خوشبختی**» (Happiness) را آغازکرد.

در این فیلم تیلور توانست بازی خودش را بیشتر با شرایط وضروریات فیلمسازی تطبیق بدهد و ضمناً پیام خوش‌بینانه فیلم‌که با روحیه فیلمساز هماهنگی داشت، به «ویدور» این‌امکان را دادکه در ساختن این فیلم روش شخصی‌تری درپیش گیرد. این فیلم با موفقیت روبروگردید وحتی منتقد نیویورك‌تایمز نوشت : «**این‌فیلمی است‌که میتواند به بعضی‌ها شاد بودن و آرزو داشتن را بیاموزد**». بدنبال این موفقیت درسال ۱۹۲۳مایربزرگترین‌ستاره‌اش کلاراکیمیال‌یانگ را برای ساختن یك ملودرام با عنوان «**زن مفرغی**» (The Bronze Woman) در اختیار ویدور قرار داد.

در سال‌های اولیه دهه بیست هالیوودبرای کسب حیثیت هنری و فرهنگی برای سینما به فکر استفاده از چهره‌های برجسته ادبی آمریکا و اروپا افتاد و «ویدور» که از آن زمان و تا چهل سال بعد مبارزه‌ای بی‌وقفه برای کسب این حق برای کارگردان‌که‌حق دارد فیلمنامه‌اش را خودش بنویسد آغازکرد ولی نتوانست در مقابل وسوسه‌کارکردن روی‌کتاب «سه دلقك دانا» (Three Wise Fools) از نویسنده صاحب نامی چون آستین‌استرانگ مقاومت‌کند. ساختن این فیلم وسیله‌ای شد تا «ویدور» با زن مورد علاقه‌اش «الینوربوردمن» که در آن زمان یك مدل عکاسی بود و بعدها یکی‌از ستارگان‌مشهور هالیوود شد، آشنا گردد. در سال۱۹۲۶ «ویدور» بلافاصله پس‌از طلاق گرفتن از «فلورانس» با «الینور بوردمن» ازدواج‌کرد.

دنباله دارد



ازچپ : «جیمزگوتمن» تهیه‌کننده و «آرنی رایزمن» نویسنده ومصاحبه‌کننده فیلم«هالیوود پای‌میزمحاکمه» همراه «میلارد لامپل» یکی‌ازکسانی‌که نامش‌درفهرست‌سیاه‌بود

"HOLLYWOOD ON TRIAL"

چگونگی تهیه فیلم «هالیوود پای میزمحاکمه» از زبان «دیوید هلپرن»

نوشتهٔ : لاری‌استرهان

ترجمهٔ : محمدرضا صالح‌پور

در سالن نمایش کاخ هنرهای زیبا ، درفستیوال بین‌المللی‌فیلم سانفرانسیسکو وقتی‌نمایش‌فیلم «هالیوود پای میز محاکمه» به پایان رسید ساعت نزدیك یازدهٔ شب بود . با اینوصف ، حدود هزار نفر ازتماشاگران درسالن ماندند تا درجلسهٔ بحث وگفت‌وگو باکارگردان فیلم **دیویو هلپرن** و **ارنولد رایزمن** ، نویسندهٔ سناریوی فیلم شرکت‌کنند .

تاسال۱۹۵۵ رویهمرفته ۱۰۶ نویسنده، ۳۶ بازیگر، ۱۱ کارگردان و ۶۱ تکنیسین بجرم داشتن تمایلات کمونیستی ازکار درصنعت سینمای‌آمریکا محروم شدند. «هالیوود پای میزمحاکمه» دربارهٔ این افراد ومصائب آنان ونیز دربارهٔ «لیست سیاه» است .

تهیهٔ «هالیوود پای میزمحاکمه» سیصد هزاردلار خرج برداشت وساختن آن تقریباً سه سال طول‌کشید . این فیلم‌که تحقیقی‌موشکافانه درفضای‌اجتماعی‌وسیاسی سالهای قبل وبعد ازایجاد لیست سیاه است ، با فیلم‌های مستند وخبری آن ایام‌که نشان‌دهندهٔ ناآرامی وتشنج اجتماعی سالهای قبل ازجنگ جهانی دوم ونیز اولین جلسات بازجویی درواشنگتن در ۱۹۴۷ است ، آغاز میشود . وگذشته ازاین فیلمهای بسیارگویای خبری ، با حدود پنجاه نفر ازشخصیت‌هایی‌که به طورمستقیم یا غیرمستقیم درگیر این ماجراها بوده‌اند ، مصاحبه شده است . اگرشباهت بصری‌وصوری بین صحنه‌های‌بازجویی که درافتضاح واترگیت درسالهای اخیر شاهدش‌بوده‌ایم وبازجویی‌های سی سال قبل چندان جلب توجه نمی‌کند، صحنه‌های نشان‌دهنده ناآرامی وتشنج اجتماعی سالهای قبل‌ازجنگ جهانی دوم وشباهت‌آن با ناآرامی اجتماعی سالهای ۱۹۶۰ درآمریکا سخت تکان‌دهنده است .

روی پرده بنظر می‌رسدکه هردو یکی هستند : همان جمعیت وهمان قدرت حکومتی‌مسلح – با دستجات نظامی وپلیس وگازاشك‌آور .

هلپرن میگفت : «آنچه بیش ازهمه درمن اثرکرد خشونت فردی بود . درفصلی ازفیلم‌که درمیشیگان رخ میدهد یك پلیس به یك اعتصاب‌کننده حمله‌ور میشود. تأثیر این صحنه درمن بیش ازدیدن همهٔ آن تانك‌ها وسوارنظامی بودکه بنظر می‌رسید نماینده یك حکومت نظامی هستند . درنظر من این خشونت فردی بودکه بیش ازهرچیز منقلبم میکرد ومرا به مخالفت ومقاومت وامیداشت .»

«هلپرن» و «رایزمن» هردو درمبارزات سیاسی واجتماعی سالهای ۱۹۶۰ فعالانه شرکت داشته‌اند . «هلپرن» میگفت : «یکی ازدلایل اساسی ساخته شدن این فیلم همین بود . من‌که خود درفعالیتهای سیاسی شرکت داشتم دراواخر دههٔ ۱۹۶۰ واوایل دههٔ ۱۹۷۰ با پرسش مهمی روبرو شدم .

مردم در این مورد سرگرم بحث بودند که آیا برای مبارزه با سیستم حکومتی موجود می‌باید انقلابی شد و بطورمسلحانه و زیرزمینی با آن جنگید ویا وارد سیستم شد وازطریق مکانیزم‌های سیاسی خود سیستم با آن به‌نبرد پرداخت . من فکر میکردم که می‌باید دراندیشه راه سومی بود. فکرمیکردم‌که راه میانه‌ای هم می‌باید وجود داشته باشد . سپس کشف کردم که از تاریخ آمریکا و پیشینهٔ این‌کشور بی‌اطلاعم و از آن عواملی‌که سبب بروز جنگ ویتنام و جنگهایی شبیه آن شدند درك عمیق ودرستی‌ندارم. دراین‌میان به‌فیلمسازی هم علاقمند شده‌بودم وپس‌ازفیلمی‌که دربارهٔ‌نیکلاس‌ری ساختم (من خودم دراینجا یك بیگانه‌ام) ، دربارهٔ این دوره به مطالعه پرداختم . نه ، ما در این فیلم مستقیماً با مسألهٔ تاریخ روبرو نیستیم ، اما تاریخ و پرداختن به‌آن ازجمله مسایلی است که درساختن این فیلم مؤثر بود» .

ساختن این فیلم بهیچوجه آسان و بی‌دردسرنبود. هلپرن میگفت :

«ما میخواستیم یك فیلم دراماتیك و تئاتری بسازیم . اگر کتابهای تاریخ منبع بهتری برای دستیابی به‌ارقام و رویدادهای تاریخی است ، ما میخواستیم که تماشاگران فیلم ما آنچه را که در آن سالها رخ داده بود حس کنند . درضمن ما میخواستیم که دربارهٔ موضوع معینی فیلم بسازیم بنابراین ، شروع کردیم به ساختن فیلمی دربارهٔ «لیست سیاه هالیوود» . البته قصد ما این نبود که تنها به‌این ده‌نفر بپردازیم ، اما سرانجام دقیقاً همین کار را کردیم چون این‌کار باعث میشد که تماشاگران راحت‌تر بتوانند مصائبی را که این افراد قریب به ۲۰سال تحمل کردند حس ودنبال کنند. البته میتوان دربارهٔ کسان دیگری که در تئاتر ، رادیو و تلویزیون به‌سبب عقاید و نظرات سیاسی‌شان از کار محروم شدند ، فیلم کامل جداگانه‌ای ساخت» .

جلب موافقت کسانی‌که درکار فیلمسازی بودند برای شرکت درمصاحبه غالباً بسیار دشوار بود . اگرچه بسیاری از کسانی‌که نامشان در لیست سیاه قرارگرفته بود ازصحبت دربارهٔتجاربشان استقبال‌کردند، «هلپرن» میگفت :

«مثلاً یك بازیگر بودکه حس می‌کرد قبل از حرفزدن بامامی باید دراین‌باره باخانواده‌اش مشورت کند چونکه وقتی اسم او درلیست سیاه قرارگرفت افراد خانواده‌اش ازاین بابت خیلی رنج کشیدند وبه دردسر افتادند .»

جلب موافقت متهمانی‌که خود بعداً باکمیته‌بررسی فعالیت‌های ضدآمریکایی **همکاری**کرده بودند برای ظاهر شدن در این فیلم بسیار دشوارتر بود . هلپرن میگفت :

«جالب‌اینجاست‌که اینهمه آدم‌که درسالهای ۱۹۵۰ باکمیته آنهمه همکاری‌کردند ، اکنون درمورد بحث کردن دربارهٔ آن روزگار بهیچوجه سرهمکاری ندارند وحاضر نشدندکه درفیلم ظاهر شوند» . البته چند نفری ازاین قاعده مستثنی بودند از جمله **«ادوارد دیمیتریك»** که یکی از ده نفری بود که بجرم توهین به‌کمیته ، زندانی شد و پس‌ازآزادشدن از زندان در۱۹۵۰ بعنوان یك شاهد با کمیته همکاری کرد؛ **«لئوتانزند»** که ۵۰ نفر از دوستان و همکاران خودرا به‌عنوان اینکه دارای تمایلات وعقاید کمونیستی هستند به‌کمیته معرفی کرد؛ **«ویلیام وایلر»** ، یکی از اعضاء کمیتهٔ تحقیق وبالاخره **«رونالد ریگان»** کـه با اتحادیهٔ فیلمنامه‌نویسان کار میکرد .

از اینها که بگذریم ، ارتباط با کسانی‌که بعنوان شاهد با کمیته همکاری کرده بودند ، کاری بی‌نتیجه بود .

«هلپرن» معتقد است که بعضی از بهترین لحظات فیلم ناشی از روشی است که آنها در انجام مصاحبه‌ها بکار بردند و سبب میشد که واکنش‌های بسیار گویا ونامنتظری از افراد بروزکند . « هلپرن » می‌گفت : **«مثلاً درمصاحبـه با «لئوتانزند» گرچه ما مقدمتاً خیلی بزحمت توانستیم او را قانع کنیم که در فیلم ظاهر شود ، اما خود مصاحبه خیلی روان شروع شد . داشت توضیح میدادکه چطورشدکه با «کمیته تحقیقات فعالیتهای ضد آمریکایی» همکاری کرد . دراین موقع من ناگهان از او پرسیدم : «ولی چرا نام اینهمه آدم را به‌کمیته دادی ؟ چرا نـام پنجاه نفر؟» و او واقعاً جا خورد . من برای یك لحظه فکرکردم که ما دیگر او را ازدست داده‌ایم . وتقریباً فکرکردم که او بکلی فراموش کرده بود که دقیقاً چه‌کرده مگر درآن لحظه که با این پرسش مواجه شد»** .

تهیهٔ پول برای‌ساختن «هالیوود پای میزمحاکمه» آنگونه که «هلپرن» توضیح میدهد ، «یك فرایند قدم به قدم بود» . درابتداء یك سرمایه‌گزار بخش خصوصی مایهٔ لازم برای تهیه وفیلمبرداری مصاحبه‌های زنده را در اختیار گذاشت . اما بعد این پول ته‌کشید و سه‌ماه گذشت تاآنها توانستند پول لازم برای شروع‌کار تدوین فیلم را تهیه‌کنند . پس از اتمام فیلم ، تنها به سبب استقبالی‌که در فستیوال‌کان از آن شد ، توزیع‌کنندگان آمریکایی به‌سراغ‌آن آمدند . هلپرن میگفت: **«تاقبل از کان ، ما هیچ امیدی نداشتیم. وحاضر بودیم‌که حقوق توزیع‌فیلم‌را درآمریکا به‌مبلغ نسبتاً مختصری بفروشیم. اما پس‌از استقبالی که در فستیوال کان از فیلم شد ، ما تقریباً شش برابر آنچه در ابتداء درخواست کرده بودیم دریافت داشتیم»**.

ده نفر درهالیوودکه حاضرنشدند به سئوال‌دادگاه درمورد عقایدشان جواب‌بدهند وبه‌جرم توهین به‌دادگاه محکوم به یك سال زندان شدند . دراین عکس افراد زیر دیده می‌شوند : لسترکول ، دالتون ترومبو ، آلوا بسی ، نیکول‌ترومبو ، کریستوفرترومبو ، کلئو ترومبو ، خانم رینگ لاردنر (پسر) ، رینگ لاردنر (پسر) ، بن‌مارگولیس (وکیل مدافع ده نفر هالیوود) وهربرت بیبرمن .

ج . پارنل توماس رئیس‌کمیته فعالیت‌های ضد آمریکائی با چند تن ازاعضای این‌کمیته ازجمله ریچارد نیکسون رئیس جمهوری سابق آمریکا صحبت می‌کند .

رینگ لاردنر (پسر) فیلمنامـه نویس ، یکی از ده نفری‌که محکوم به توهین به دادگـاه شدند ، همراه همسرش‌درجلسه بازپرسی‌کمیته فعالیتهای ضدآمریکائی.

خبرها

ورود میهمانان جشنواره

شب گذشته چندتن‌دیگر ازمیهمانان‌جشنواره ششم ، وارد تهران شدند :

هربرت‌بولا (رئیس‌بخش سینمائی‌جمهوری دمکراتیك آلمان) ، **تونینو اسکارونی** (منتقد فیلم روزنامه ایتالیائی : ایل‌تمپو) ، **چارلز شینر** (تهیه‌کننده فیـلم سندباد وچشم ببر) ، **دیوید ماتالون** (معاون اروپائی کمپانی کلمبیا) ، **کلود ماکوفسکی** (تهیه‌کننده‌وکارگردان) ، **پگی‌ریندل** (تهیه‌کننده فیلم ازجمهوری فدرال‌آلمان) .

گفتگوهای جمعی

گفتگوی جمعی بـا **(عباس کیارستمی)** کارگردان‌فیلم **«گزارش»** – روزجمعه ۲۷ آبان ماه ، ساعت ۱۰½ صبح درتالارکنفرانس هتل اینترکنتینانتال برگزارخواهد شد.

گفتگوی جمعی بـا **« نیلز مالمروس »** کارگردان فیلم دانمارکی **«پسران»** – روزجمعه ۲۷ آبان‌ماه ، ساعت ۱۲ ظهر درتالارکنفرانس هتل اینترکنتینانتال برگزار خواهد شد.

سخنرانی

روزچهارشنبه هفته‌آینده (۲ آذر) «چارلز شینر» تهیه‌کننده فیلم«سندباد وچشم‌ببر» درباره «حقه‌های سینمائـی» بطوراعم و «حقه‌های سینمائی» فیلم «سندباد وچشم ببر» بطور اخص درتالار وزارت فرهنگ وهنر سخنرانی‌خواهد کرد . ساعت این سخنرانی ۹٫۳۰ صبح است .

معرفی هنرمندان

در روز نخست برگزاری جشنواره این هنرمندان به تماشاگران علاقمند معرفی شدند :

هورست سیمان (کارگردان‌فیلم: بتهوون– روزهای یك زندگی)– یان تروئل (کارگردان فیلم تق !)– «ایوون‌لومبارد» و«هاسکن سرنر» (بازیگران‌فیلم‌سوئدی: تق!)– «نیلزمالمروس» و «اینس تامسن» (کارگردان وبازیگر فیـلم دانمارکی : پسران) .

«هانی» در نوزده‌سالگی درخدمت سرویس خبری ژاپنی با نام«کیوتوپرس»شروع به‌کار کرد و توانست شاهد مراسم اعدام ژنرال «تویو»و جنایتکاران جنگی دیگرباشد. کمی بعد به یك شرکت‌کوچك فیلم با نام «ایوانامی‌پروداکشنز» پیوست و پیش‌ازآن‌که به‌اندازهٔ کافی پولی برای ساختن فیلم پس‌اندازکند ، هفت سال در زمینهٔ عکسبرداری کار کرد .

نخستین فیلم‌های «هانی» ، آثاری مستند هستند وبیشتر به مسایل‌کودکان مربوط می‌شوند که مجذوبیت‌های فکری با مشکل‌های دوران‌کودکی خود او را منعکس می‌کنند . در فیلم «کودکان درکلاس درس»بافیلمبرداری‌که در اختیار داشت،کارهای مربوط به‌فیلمبرداری را به نحوجالبی انجام داد و از قراردادن دوربین در مرکز کلاس خودداری‌کرد چرا که این‌عمل ممکن بود توجه‌کودکان را به خود جلب کند . به‌این مناسبت ، از عدسی «تله‌فتو» برای نماهای نزدیك استفاده کرد و در نتیجه ، فرصتی بود تا بدون اطلاع و آگاهی‌کودکان ، کوچکترین دگرگونی حالت چهره‌های آنان را ضبط کند. با این ترتیب، روش نیمه مستند تجربی فیلمسازی خود را تکامل بیشتری بخشید . «کودکانی‌که نقاشی می‌کنند»، نخستین فیلم ژاپنی بودکه از فیلم های رنگی و سیاه و سفید استفاده‌کرد . «هانی» برای تکمیل این فیلم ، شش‌ماه در مدرسه‌ای‌به‌مطالعه و فیلمبرداری‌پرداخت. در عرض پنج‌سال‌که سرگرم‌ساختن‌فیلم‌های مستند بود ، چهار فیلم مربوط به‌کودکان تهیه‌کرد .

«هانی» در سال ۱۹۵۱ ، فیلم «پسربچه‌های بد» راکه هزینهٔ تهیه‌اش ، مبلغ باورنکردنی و ناچیز پانزده‌هزار دلار می‌شد ، ساخت‌که نخستین فیلم بلند او بشمار می‌رود . ماجراهای این فیلم براساس برداشتی از نوشته‌هایی با نام «بال‌هایی‌که نتوانستند پروازکنند» قرار داردکه‌توسط پسربچه‌های دارالتأدیب نوشته شده بود . فیلمبرداری این اثر در یك دارالتأدیب واقعی با نوجوانانی که قبلا در این مدرسهٔ بهسازی زندگی‌کرده بودند ، به عنوان بازیگران اصلی ، در نقش‌های واقعی‌خود ظاهر شدند و مطالبی را بر زبان می‌آوردندکه حرف‌های معمولی خود آنها بود . «هانی» ، مضمون فیلم را چنین تعریف‌کرده است :

«... روحیهٔ خیره‌سری و یکه‌تازی هنوز هم شدیداً در رفتار امروزی ژاپنی‌ها ریشه دارد . من دریافتم حتی این بزهکاران جوان‌که علیه جامعه ، عصیان‌می‌کنند ، همچون پدران و نیاهای فئودالی خود ، رفتار می‌کردند ... پسربچه‌ها علیه این‌جامعه طغیان می‌کنند ، لیکن در بین گروه خود ، آنها نیز کاملا سنتی و یکه‌تازانی خیره‌سر هستند .»

«هانی» در محیط دارالتأدیب ، روحیهٔ خشن و قدیمی ارتش ژاپن را با تنبیه و مجازات بی‌رحمانهٔ سربازان تازه‌وارد و درخواست‌های فداکاری و سرسپردگی بی‌چون‌وچرایش را مشاهده کرد . «آسایی» قهرمان این فیلم ، در پایان داستان، در اثنایی که دارالتأدیب را ترك‌می‌کند و دروازه‌های دارالتأدیب یکی پس از دیگری در پشت سرش بسته می‌شوند ، می‌گوید : «متشکرم» . در نظر «هانی» ، این کلام، کلامی کنایه‌آمیز بود ، چرا که «آسایی» پس از ده ماه کار پرزحمت ، فقط یك دلار به‌دست آورده بود ، اما سپاسگزاری او ، همچنان که «هانی» گفته است ، لفظی بود، زیرا «ندامتگاه چنان رفتار و وضع ناخوشایندی داشت‌که او را مجبور به‌مقاومت‌در برابر خود کرد و او در مقاومت خویش ، رشد فکری یافت . تقریباً تمامی صحنه‌های فیلم با دوربین روی‌دست فیلمبرداری شد ، چرا که «هانی» کشف کرد :

«دوربین روی سه‌پایه ، مثل ناظری عینی است . من‌می‌خواستم که تصویر ، به‌نمایش احساسات پسربچه‌ها تعلق داشته باشد.»

فیلم «پسربچه‌های بد» باتحسین‌تقریباًهمه‌جانبهٔ‌منتقدان ژاپنی‌روبرو شد. بسیاری از منتقدان ، تحت تأثیر چیزی‌که «هانی» آن را «دوربین جاسوس» خود نامیده بود و به او اجازه می‌دادکه نگرشی درونی از پسربچه‌ها رانشان بدهد ، قرار گرفتند . S. Lida در نشریهٔ «آساهی» چنین نوشت : میل و ارادهٔ اخلاقی‌که در شخصیت‌های فیلم توسط‌کینوشیتا و کوروساوا پا می‌گیرد ، همواره تحسین مرا برانگیخته است ، لیکن باید اعتراف‌کنم‌که فیلم این سینماگر تازه‌وارد با نام «هانی» ، مرا خیلی‌بیشتر برانگیخته است .» این نوشته، حاکی از تحسین و تمجیدی فوق‌العاده برای «هانی» است . زیرا او رادرکنار شخصیت‌های برجستهٔ سینمای ژاپن قرار می‌دهد .

توشیواوکا ، فیلم «پسربچه‌های بد» را به‌عنوان تصویری از «انسانی تازه‌زاده شده ، که ما پیش از این هرگز نتوانسته بودیم در فیلم‌های ژاپنی ببینیم» توصیف کرده است ، نگرشی‌که توسط«کیوشیروکوساکابه»منتقد نشریهٔ «ماینی‌چی» نیز پژواك مشابهی داشت. کوساکابه می‌نویسدکه این فیلم «رکود و ایستایی سینمای ژاپن»راکه تا آن زمان‌وجود داشت، برهم‌زده‌است. «آکیرا ایوا ساکی» ، فیلم مزبور را«تجربه‌ای گستاخانه» نامید . همهٔ منتقدان و صاحبنظران ، بهره‌گیری «هانی» از بازیگران‌غیر حرفه‌ای ، عدسی تله‌فتو ، و فقدان نورپردازی‌مصنوعی را تحسین‌کردند. «ایواساکی» توجه خود را به‌ویژه روی اهمیت اجتماعی روش تحلیلی «هانی» متمرکز کرد:

«هانی ، نومیدی ، رنج اخلاقی و خودپسندی بی‌ثمر آنها را تصویر می‌کند ازاین‌رو ، فیلم مزبور ، بدون دلسوزی آسان یا اشك‌های حاضر و آماده‌برای این پسربچه‌ها ، نقطهٔ مقابل هرگونه فیلم معمولی دربارهٔ پسر بد و متمرد است .

دارالتأدیب‌که آنها را اصلاح می‌کند ، در واقعیت فقط برای جداکردن آنان از جامعه عمل می‌کند . این محل ، زیر سلطهٔ فشار و تعدی روحی و جسمانی قرار دارد که آنها را به یاد ارتش قدیمی امپراتوری با خشونت ، سادیسم و حیله‌بازی‌هایش می‌اندازد .»

«فومیواتوه» در بررسی مهم دیگری ، هانی را نه فقط در رابطهٔ فکری نزدیك بافیلمسازان تجربی جوان‌سینمای ژاپن ، مثل «اوشیما» و «یوشیدا» قرار می‌دهد ، بلکه در زمینهٔ سینمای دنیا هم برای او ارج و منزلتی قایل است . «اتوره» درخلال نوشته‌اش از فیلم «پسربچه‌های‌بد» به‌عنوان «تقریباً مشابه و همنواز جنبش موج‌نوی فرانسه» یاد می‌کند که رابطه‌ای ناب با فیلم‌هایی داردکه ویژگی‌های چشمگیر سینمای فرانسه در اوایل دههٔ ۱۹۶۰ را دربرداشتند با این ترتیب «هانی» را می‌توان‌همطراز تروفو ، شابرول و گودار دانست . «رونالد ــ اچ ــ بیز» به سال ۱۹۷۰ در مقاله‌ای زیر عنوان «سوسوموهانی : هنرمند سینما ، پیرو اخلاق» که در نشریهٔ «آوای انسانی» چاپ شد ، هانی را با فلینی ، و نزدیکتر به‌اصل مطلب ، با «نوولیست‌های» جوان و مهم مثل «کنزا بوروواوئه» مقایسه‌کرد ، نوولیست‌هایی

«... که نبرد اینك قدیمی و پیش‌پا افتاده راجع به سنت راکاملا فراموش کرده‌اند و نگران زندگانی مردم در بطن زمان حال ، و در آینده شده‌اند، عمیق‌ترین علاقه و دلبستگی زیرکانه ، درونی و «انساندوستی ــ روحانی را با نوشته‌های خود همراه می‌کنند .»

دونما از فیلم «جهنم نخستین عشق»

همین نکته توسط «دونالد ریچی» ابراز شده است که آثار «هانی» را به‌عنوان «ضبط شرح حال روحانی با حالتی احساساتی که فقط علاقه و دلبستگی واقعی را میتواند برای معصومیت به‌همراه آورد» توصیف کرده است.

یکی از مضمون‌های مهمی که در آثار «هانی» دیده می‌شود، توجه او به‌آزادی زنان است، تعهدی انسانی که ازفیلم‌های «گنجی میزوگوشی» به ارث برده. هانی به‌بررسی مسئله تعدی و فشار بر زنان در ژاپن پدرسالاری، در زمینه و مفهوم امروزی آن، ادامه می‌دهد. «زن و مرد» (۱۹۶۳)، فیلمی که تصور می‌شد از آنتونیونی تاثیر گرفته، زندگی زن خانه‌داری از طبقهٔ متوسط ژاپنی را نشان می‌دهد و بررسی می‌کند. نقش این زن، توسط «ساچیکوهیداری»، همسر «هانی» بازی شده است. این زن از زندگی خالی وپوچی که با شوهرش، مردی کارمندو وابسته به حقوق ماهانه، می‌گذراند ناراضی است و در پی دستیابی به‌دنیایی ورای این دنیای فعلی روزشماری می‌کند؛ جایی که بتواند احساسات عمیق خودرا در دوستی با آدمی ژنده‌پوش کهنه فروش (همکلاسی سابق شوهرش) و دختری که او به فرزندی پذیرفته، ابرازکند ــ مرد و کودک در قطعه زمین خالی و متروکی مجاور مجتمع ساختمانی که «نااوکو» زندگی تکراری و نومیدانهٔ خود با شوهرش را می‌گذراند، اطراق کرده‌اند. این آدم ژنده‌پوش کهنه‌فروش به‌هنگام کار، فقط از جانب سگ بزرگ سیاه رنگی با نام «کوما» همراهی می‌شود که به‌او در کشیدن گاری کمک می‌کند.

تقابل بین آسیب‌پذیری فقرا و خودپسندی تازه‌به‌دوران‌رسیده‌های بورژوازی بنحو فوق‌العاده‌ای توسط «هانی» نشان داده می‌شود. لیکن تلاش‌های «نااوکو» برای کمک به این افراد، فقط موجب خشم و تحقیر و نوعی حسادت زاییده از احساس تملک شوهر به‌همسرش می‌شود. پایان فیلم، او را هنوزهم درکنار شوهرش در بستر نشان می‌دهد که ظاهراً از در صلح و آشتی درآمده، لیکن با چشم‌هایی باز و مصمم دیده‌میشود. واقعیتی که از سوی «ریچاردتاکر» نادیده گرفته شده است. «ریچارد تاکر» به‌اشتباه، پایان این فیلم را به‌عنوان نزدیک به‌پذیرش با حالتی از تسلیم وتوکل و ناپایداری زندگانی توجیه می‌کند. حال آن‌که حالتی دور از تسلیم و توکل در وضعیت این‌زن وجود دارد و همچنان‌که «ریچاردتاکر» در کتاب خود زیر عنوان «ژاپن: چشم‌انداز سینمایی» اعتراف می‌کند، اینک ازطریق مبارزه‌اش به‌نوعی هویت فردی دست یافته‌است.

فیلم قبلی «هانی» دربارهٔ مبارزهٔ زنان امروزی ژاپن برای یافتن هویت و ابراز هدف خود با نام «زندگی کامل» (۱۹۶۲) از این نظر، کمتر موفق بود. فیلم مزبور نیز به‌همین مسئله می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه زنی پیرو سنت ورسوم جاری میتواند زندگانی مستقل و ارضاکننده‌ای داشته باشد. در هر حال، تلاش فیلم در این زمینه برای درهم‌آمیزی این مضمون با موضوع تظاهرات دانشجویان در اوایل دههٔ ۱۹۶۰، بطورکامل تحقق نمی‌یابد.

«هانی» در اثنایی که سرگرم فیلمبرداری «عروس کوه‌های آند» بود، شش‌ماه‌را در روستایی در «پرو» گذراند که روی نقشه، اثر و نشانه‌ای از آن وجود ندارد. ساکنان روستا در ابتدا تصور می‌کردند که او برای این منظور آمده است تا زمین‌های آنان‌را از دستشان به‌درآورد، و در مراحل آغاز، به‌طرح فیلمسازی او علاقه و توجه‌چندانی ابراز نکردند. دونالدریچی فیلم «عروس کوه‌های آند» را به‌عنوان نمونه‌ای جالب از «آن ردهٔ به‌ویژه راضی‌کننده که مستندکنترل شده باشد» ذکر می‌کند. «هیداری»، بازیگری حرفه‌ای، بازی دلپذیر و مطبوع خود را با بازی بازیگران غیر حرفه‌ای «پرو» یی که اختلافی بین روش بازیگران ورزیده و غیر ورزیده وجود دارد، مطابقت می‌دهد.

فیلم «بووا ناتوشی» نیز ازسوی منتقدان، از جمله «جان‌گیلت» نویسندهٔ انگلیسی، مورد تحسین قرار گرفت که در کتاب راهنمای جشنوارهٔ فیلم لندن در ۱۹۶۶ چنین نوشت «واکنش‌هانی به‌چشم‌انداز زندگی آفریقایی، زیبا و کامل است و حالت امیدبخشی در فیلم وجود دارد که نشانه‌ای از علاقه و دلبستگی او به احساسات شخصیت قهرمان فیلم است، مثلا در صحنه‌ای زیبا، جایی که «توشی» در ساحل دریا با دوستانش وداع می‌کند.»

فیلم «جهنم نخستین عشق» (۱۹۶۸) از سوی «دونالدریچی» به‌عنوان بهترین فیلم «هانی» بشمار می‌آید. داستان این‌فیلم، سخن ازدختر و پسر هفده‌ساله‌ای میگوید (نقش آنها را بازیگران غیر حرفه‌ای بازی می‌کنند) که می‌کوشند نگرانی و اشتیاق جنسی را از طریق به‌وصال‌رسیدن و کام‌دل‌گرفتن از رابطهٔ خود رفع کنند. گزینش بازیگران به‌این نحو بود که «هانی» آگهی‌هایی در روزنامه چاپ کرد و از میان ششصد متقاضی، آن راکه موردنظرش بود، جداکرد. بیشترجوانانی که به‌این‌درخواست پاسخ دادند، می‌گفتند به‌خاطر توجهی که به‌مسائل‌جنسی مورد نظر فیلم داشتند، مراجعه کرده‌اند. «نانامی» دختر جوانی است که معشوقش «شون» ناتوانی جنسی دارد و در اثنایی که در حال عشقبازی هستند، می‌میرد. همچنان‌که «گوردون هیچنز» در مجله «فیلم‌کامنت» نوشته‌است، فیلم مزبور «گوشه وکنایهٔ ژاپنی دربارهٔ ملتی در جست‌وجوی مردانگی و مأموریتش» را منعکس می‌کند. «هانی» توضیح داده است که این پیگردی «بین دو دنیای وابسته به‌اصول اخلاق است ــ دنیای سنتی قدیمی که در شرف فروریختن است و دنیای نو، در حال برآمدن و زندگی در بین این دو، ما را به‌اجبار رودرروی هر دو قرار می‌دهد.»

با این اوصاف، «هانی» سینماگر کم‌نظیری در سینمای ژاپن است. یك منتقد ژاپنی که «هانی» با توجه به‌نوشته‌هایش با سپاسی فراوان از او یاد می‌کند، می‌گوید: «هانی برخلاف بیشترکارگردان‌ها، در بادی امر به‌اشخاص زنده علاقمند است.» لیکن نکته‌ای که او را سینماگری متمایز جلوه می‌دهد، دلبستگی شدیدش به ازبین‌بردن موانع چندگانه میان کارگردان و بازیگرانش، بازیگران و بینندگان آنها، کارگردان و بینندگان فیلم است. «هانی» به‌درستی دریافته که فراگرد ساختن فیلم به‌گونه‌ای نامتغیر، خود فیلم می‌شود. با این ترتیب، تجربهٔ کارکردن در یکی از فیلم‌های او، برای شخص یاری‌دهنده، پیشرفتی به‌سوی درك و استنباط ــ و دگرگونی ــ زندگی می‌شود. در نظر «هانی» ساختن فیلم نه فقط عملی هنری است، بلکه در عین حال عملی اجتماعی بشمار می‌رود. او هم‌مثل تمامی انقلابی‌ها دریافته است که درك یا نشان‌دادن کیفیت ظاهری دنیا، کافی نیست و از طریق فعالیت در سینما، وسیله‌ای برای تغییر و دگرگونی آن یافته است.

دو بازیگر اصلی فیلم «جهنم نخستین عشق»، بازیگران غیر حرفه‌ای هستند که در زمان ساختن فیلم، نوزده‌سال داشتند و تازه از دبیرستان، فارغ‌التحصیل شده بودند و پیش از این هرگز در برابر دوربین فیلمبرداری ظاهر نشده بودند: این‌دو بازیگر عبارتند از «کونیکو ایشی‌ای» (نانامی) از توکیو و «آکیوتاکاهاشی» (شون) از هاماماتسو. اگرچه هر دو در زمان تهیه فیلم، نوزده‌ساله بودند، لیکن جوان‌تر بنظر می‌رسند و نمونهٔ کاملی از نوجوانان ژاپنی نسل خود هستند و در این‌جا، نقش جوانان هفده‌ساله را بازی می‌کنند.

«هانی» برای یافتن این بازیگران، آگهی‌هایی در روزنامه‌های مختلف چاپ کرد. «بیشتر متقاضیان نوشته بودند آنها نقش در فیلم را نه به‌این‌خاطر می‌خواستند که در نظر داشتند بازیگری حرفه‌ای بشوند، بل به‌این‌خاطر که شدیداً علاقمند به‌مسایل جنسی مطرح در فیلم بودند. آنها می‌گفتند خیلی‌خوشحال می‌شوند اگر فرصت و موقعیتی برای نشان دادن سرخوردگی‌های جنسی آنان داده شود.» «هانی» براین‌عقیده‌است که فکر دائم دربارهٔ مسایل جنسی به‌ویژه در ژاپن شدید است و نشانه‌ای متفاوت از آن‌نوع سرخوردگی دارد که در غرب یافت می‌شود. «هانی» تعریف می‌کند که چگونه مجله‌ای مربوط به جوانان کوشش کرد تا جلسهٔ گفت و شنودی دربارهٔ این فیلم او با توجه‌به علاقمندی شدید جوانان ژاپنی به‌مسایل جنسی برگزارکند. اما مجله و گروه‌گردانندهٔ این بحث با مشکل‌های فراوان و بزرگی روبرو شدند.

«هانی» می‌گوید: «والدین جوانان، تمایلی به‌این بحث نشان نمی‌دادند و من و سردبیران مجله کوشیدیم آنها را ترغیب کنیم. لیکن باور نمی‌کنید که این‌کار چقدر مشکل بود.»

فیلم «جهنم نخستین عشق»، چیزی بیش از داستان «عشقی ــ تراژیك» دوجوان تازه‌بالغ ژاپنی است ــ لابد باید چیزی بیش ازاین‌باشد که محبوبیت فراوان و فروش فوق‌العادهٔ آن را درکشور ژاپن و همچنین در آلمان، توجیه‌کند. موفقیت فیلم دراین دوکشور، مفهوم ویژه‌ای دارد و به‌این حقیقت مربوط می‌شود که هم ژاپن و هم آلمان، ملت‌هایی شهری و صنعتی هستند و فقط به‌ظاهر از فاجعه‌ها و زخم‌های دوران جنگ، بهبودی حاصل کرده‌اند، هر دو ملت، سنگینی فشار و درگیری‌های داخلی و خارجی جنگی بی‌رحمانه و تهاجمی را بر روان ناآرام خود احساس می‌کنند و با اقتصادی متزلزل که بر همکاری با ارتش‌های اشغالگر خارجی تکیه دارد، و با شمارهٔ بزرگ، ناآرام و رك‌گویی دانشجویان، گزافه‌گویی‌های پوچ و توخالی سنت نظامی‌گری را انکار می‌کنند. هر ملت، ژاپن و آلمان، رابطه‌ای حاکی‌از «عشق ــ تنفر» با تاریخ خود دارد ــ هر یك به نحوی، ماترك و وجههٔ بین‌المللی را رد می‌کند یا می‌پذیرد، با وجود این، اندیشه‌هایی را از خارج برداشت می‌کند و می‌کوشد هویت‌هاوارزش‌های تازه‌ای بیابد.

این پیش‌انگاری‌هایی که در پس مفهوم بیشتر قسمت‌های «جهنم نخستین عشق» خودنمایی می‌کند، اشاره‌هایی است که «سوسوموهانی» با استفاده از آنها می‌خواهد ما را به‌احساس‌کردن با شخصیت‌های فیلم خود، اوضاع ناراحت‌کننده و نامساعد آنها، ورابطه‌اشان با ما بینندگان، وادار کند. موقعیت اجتماعی که در پس طرح داستانی قرار دارد و آن را در برمی‌گیرد، بخشی از نگرش امروزی، لیبرالی و متعهد «هانی» است. فیلم او دربارهٔ عشق جوانان نیست بلکه دربارهٔ جوانی، عشق وخیلی چیزهای دیگر است. همچنان‌که «آرتورمیلر» دربارهٔ شخصیت‌های ساختهٔ خود گفته است: «ماهی‌هایش در آب هستند و آب در ماهی است.» با این مفهوم که آنها، مخلوق‌هایی تاثیرپذیرفته از محیط دوروبرشان هستند و علیه آن واکنش نشان می‌دهند: اینان، شخصیت‌هایی خیالی و ساختگی هستند که مجموعه‌ای غیر خیالی و غیر ساختگی از واقعیت‌ها و حقایق را روشن می‌کنند. این نکته، تعریف محدودیت، شکست، آرزو، واهمیت آنها درنظر ما بعنوان بینندگان و ناظران تجربهٔ نود دقیقه‌ای آنان است.

دنباله دارد

شباهت‌ها و تفاوت‌های

«عروج» و «شاید شیطان»

هژیر داریوش

درهیئت داوری برلین امسال ، گفتگوهای دراز وجدل‌های سخت برای اهدای جایزه بزرگ بیکی از دوفیلم **«عروج»** یا **«شاید شیطان»** درگرفت. اما جالب است‌که این هردو فیلم با مسائل اساسی ارزش واقعی آدم ، وامکانات عظیم روحی او ، وزیبائی فکر او ، وپهناوری ذهن او ، وبالاخره احتمال «تعالی» او سروکار داشتند.

فیلم شوروی **«عروج»** اثرکارگردان‌باهوش‌وزیبای اوکرائینی ، **خانم لاریسا شپیتکو**که همسر یك فیلمساز مسلمان اهل قفقاز است ، ماجرای پارتیزانی را حکایت می‌کندکه درجریان اشغال خاك روسیه بدست هیتلری‌ها بچنگ دشمن می‌افتد ، شکنجه‌ها را تحمل می‌کند اما خائن نمی‌شود ، وجانش را می‌بازد .

آنچه این‌فیلم را ازبقیه آثار روسی دارای مضمون مشابه متمایز می‌کند پرداخت‌کارگردان است ، نه اینکه برداشت روحانی ومذهبی درسینمای شوروی بی‌سابقه باشد. بی‌آنکه قصد ورق‌زدن تاریخ این سینما را داشته باشیم ، اشارهٔ به سنت دوفژنکو ، «سایهٔ اجداد فراموش‌شده ما» اثر سرگی پاراجانوف و «آندری روبلف» اثر آندری‌تارکوفسکی کفایت می‌کند. معهذا، لاریسا شپیتکو ازاین‌حدود فراتر می‌رود . پارتیزان‌فیلم او ، درجریان دستگیری ورنج وسرانجام اعدام ، مراحل نیل به تعالی را ، بمفهومی مذهبی، طی می‌کند ، مسیح می‌شود ، ونمی‌میرد بلکه به‌آسمان می‌رود ، ودرست قبل ازاین صعود ، هنگامیکه پای چوبه‌دار ایستاده ، درمیان روستائیانی‌که به تماشا آورده شده‌اند ، پسربچه‌کوچکی را می‌یابد وبا نگاه ممتد ونافذش ، روحش را دربدن پسربچه حلول می‌دهد ، کودك تولدی دیگر می‌یابد . عظمت روح وامکانات معنوی زیست انسان دراین‌دهکده خواهد ماند . ملتی بزرگ خواهد ماند .

بموازات شهادت قهرمان داستان ، یك همکار پارتیزان‌که حالا همکار دشمن شده وبرایش دم تکان می‌دهد ، یهودا می‌شود ومحکوم به زندگی ، که گفتن ندارد ، غرض زندگی سگی است .

فیلم فرانسوی **«شاید شیطان»** اثر روبر برسون دنیای امروز ما را نقاشی می‌کندکه درآن فساد روحانی (مادی‌گرائی بی‌مرز ، بعنوان مثال) وفساد جسمانی (آلودگی محیط زیست ، بعنوان مثال) چنان شرایطی فراهم آورده‌که بقول هیئت داوری برلین «انتخاب مرگ همانقدر احترام‌انگیز شده‌که انتخاب زندگی .»

قهرمان جوان فیلم برسون همه سیاست‌ها وخط – مشی‌ها را منحرف وناشی ازسودجوئی‌ها وخودخواهی‌ها می‌داند ، مفهوم جامعه مصرفی امروزی راکه اینهمه شیئی بی‌مصرف به قیمت عرق جبین آدمها آب می‌کند نمی‌فهمد، نمی‌تواندباهیچکس‌همصدا وهمقدم وهمآهنگ شود ، همزاد وهمزمانی ندارد ، وفقط شاهد تخریبی غول‌آساست‌که درتمام تاریخ بشر سابقه نداشته ، شاهد زهرآلوده شدن فضائی است‌که درآن نفس می‌کشد ، وسرانجام می‌خواهدکه دیگر دراین فضا نفس نکشد . دراین جامعه سراسر مادی شده حرص‌آلوده ، مرگش را با پول می‌خرد ، وازاین طریق به تعالی ، یعنی به‌آن «عمل قاطع» که تمامیت ابعاد ذهنیتش را دربردارد نائل می‌شود .

باز دراینجا ، قهرمان فیلم یك «مسیح» است ، مسیحی‌که نه بخاطرگناهان‌بشر، بلکه درپاسخ به‌گناهان بشر می‌میرد . شهادت‌او ، تأیید پیروزمندانه ایمان‌به‌یك زندگی نامرئی وثابت نشدنی است‌که در ورای زندگی خاکی قرار دارد . شهادت برای او نیل به رستگاری ولطف ازلی است ، وهمچون شهادت مسیح ، هشداری است به ما ، اخطاری است به ما ، که مانده‌ایم وتحمل می‌کنیم وعمل نمی‌کنیم ، که درمغفولی‌ترین وضع دم تکان می‌دهیم .

فیلم لاریسا شپیتکو از اشارات مستقیم مذهبی سرشار است ، وبهمین جهت سهم عمده‌ئی ازتوفیقش را مدیون این عنصر غافلگیری است‌که ازاتحاد جماهیر شوروی آمده – این‌که‌گفته شد ، ارزشهای انسانی فیلم که‌گفته شد ، وهوش استثنائی آندری میخالکوف عضو روسی هیئت داوری‌که با فصاحت وظیفه تجزیه وتحلیل کار همکارش را بعهده‌گرفت، دلائل اصلی اهدای‌جایزه بزرگ به«عروج» وجایزه دوم به«شاید شیطان»بودند.

اما حالا ، راقم این سطورکه دربالا شباهت‌های دوفیلم را بیان‌کرد، به تفاوت‌هایشان می‌پردازد ، به‌این امیدکه روشن‌کند چرا ، دست‌کم برای او ، فیلم برسون بهترین اثرمسابقه امسال برلین بود .

مفاهیم فیلم لاریسا شپیتکو همه درسطح بیان می‌شود . خط داستانی ، یك مسیر مستقیم وبدون هیچ انحراف است . اگر این مفاهیم واین داستان ارزشی فراوان دارند ، درعین‌حال ازیاد نبریم‌که ساده وبرای همه بسهولت قابل درکند . پس جای افسوس است‌که لاریسا می‌پندارد باید ازطریق وسائل بیان سینمائی‌که دراختیار دارد وچه خوب‌بکارمیگیرد تا این‌حد باتأکید واصرار متوالی مقاصد شریفش را نه‌القاء بلکه اعلام کند . قاب‌بندیهای بصری فیلم که بر «مسیحیت» شخصیت داستان فتوی می‌دهند (چهره رنجورپارتیزان درانتهای پائین قاب درنمای درشت با منظره‌کوه ودشت ابدی وبرف همه جا را پوشیده درزمینه ، یا این همه زوایای سرازیر وسربالا) درعین شکوه تصویری آزار– دهنده‌اند زیرا ازطریق سبك مفاهیمی را میرسانندکه تماشاگر بخوبی درك‌کرده است .

«عروج» تمثیل‌گرائی ثقیلی بکار می‌گیردکه مثل هرتمثیل‌گرائی ثقیلی‌کمابیش ابتدائی است . قهرمان داستان ، حتی قبل‌ازگرفتاری ، رنجور است ، وتماشاگر می‌داندکه او بهرصورت به مرگ ، یعنی به‌آن دنیای فراسو ، نزدیك‌است . قهرمان داستان، قبل ازدستگیری، باگیاه وباد وبرف وخاك وآتش رابطهٔ روحانی برقرار می‌کند ، یا بعبارت دیگر با عناصرکائنات یکی می‌شود ، که همان وحدتی است‌که هدف هرتصوف است . شك نیست‌که همه اینها با سلیقه ، و با هوشی‌که ازسالها قبل درلاریسا شپیتکو سراغ داشتیم ، بیان شده وباصطلاح «حقنه» نمی‌شود . معهذا ، ازطریق این همه تأکید ، کارگردان میرساندکه مایل است همه‌کارت‌هایش را روکند ، وهیچ چیزرا به قدرت هوش یا تخیل تماشاگر وانگذارد .

فیلم **روبر برسون** یك درس فرونتی‌است . درعین آنکه فرجام این‌فیلم ، همچنانکه دراثرلاریسا ، پیروزی روحیه وشکست فساد مادی وزمینی است ، لحن فیلم نه فریاد بلکه نجواست . تقریباً هیچ‌یك ازمسائل اصلی فیلم (جامعه امروزی‌که به سادگی آرمانهایش را گم کرده ، حس طمع وتخریب درپك سطح عمومی وجهانی که حیوان وگیاه را تهدید می‌کند، فقدان ایمان به هوش انسانهاکه نابودگرا وخودپسند شده ودانشی بروز داده‌که خطرناك است ، فعالیت‌های‌گروهی‌که دربهترین شرایط صرفاً بیهوده شده‌اند ، احساس عمیق انزوای آدمها ، وغیره وغیره) درسطح‌گفته نمی‌شود ، بلکه باید آنهارا جستجوکرد، ودر ورای«سطح» مشاهده رفتارها،

نمائی از فیلم «عروج»

«لاریسا شپیتکو»
کارگردان «عروج»
به هنگام تهیه نمائی ازفیلم

وآنهم درحداقل ودرآن اقتصاد بیان‌که مشخصه اصلی سبك برسون است ، یافت . کلیدهائی‌که مستقیماً درهای معانی را درفیلم بگشایند معدودند. شاید یکی ازآنها این جمله شخصیت جوان فیلم به دوستش باشد کـه می‌گوید : «میدانی تمدن‌ها چطور تمام می‌شوند؟ وقتی همه چیز به سرعت احمقانه می‌شود .»

قبل ازآنکه بحث دربارهٔ «چهره مسیح‌وار» را درمورد این دوفیلم بکنار بگذاریم ، شاید این اشاره لازم باشدکه بقول رابرت دنویلر، ارائه چنین شخصیتی درادبیات وهنرها ، بسته به‌عمق ونوع وگرایش‌های تفکر، ازیکی ازچهار طریق ساختمانی ممکن است‌که «علامت» ، «اسطوره» ، «تمثیل» و«اشاره» نام دارند. «چهره مسیحی» بمثابه یك «علامت» ، شامل‌کمترین کیفیت است ؛ چهره نیست بلکه قالبی است‌که درآن مسیح سنتی درساده شده‌ترین شکلش‌به‌آسانی‌جامیگیرد. بی‌جهت نیست‌که این طریق ساختمانی معمولاً درآثار تبلیغی موارد استفاده وسیع دارد. «سیمای‌نجات‌دهنده» بمثابه «اسطوره» به‌مفهوم فرهنگی مسیح تکیه دارد بدون آنکه مسائل جدل‌انگیز اعتقاد یا واقعیت تاریخی را مطرح‌کند. دراین شکل ، هرمسیح بعنوان‌یك‌قهرمان، تجلی مرداخلاق ویا بازآفرین شرف‌درسطحی‌فوق‌طبیعی عرضه می‌شود . «مسیح» بمثابه «تمثیل» به‌اهمیت اولیه‌این چهره درایمان عیسوی (یعنی خود این‌مذهب) توجه دارد و اورا درشکلی عرضه می‌کندکه چاره ساز مسائل بلافصل این دنیا باشد . چنین مسیحی با خود امید وایمان واطمینان به لطف پروردگاری میآورد . وبالاخره «چهره مسیح» در«اشاره» خطوط‌کلی‌ماجرای پیامبررا تعقیب می‌کند، اما ازطریق داستانی‌که درسطح می‌گذرد این چهره را می‌پوشاند ومی‌گذاردکه تماشاگر (یا خواننده) خود تداوم منطقی فکر روحانی را بیابد یا پیشنهادکند . قهرمان داستان دراین نوع اشارتی ، بدون هیچ توجهی به فکرعمقی، به تنهائی واجد قدرت حضورکافی وقدرت جلب توجه مداوم تماشاگر هست ، اما برای درك حقیقت نهائیش ، که ازحدود زیست خودش‌فراترمیرود ، باید به مفهومی درفراسو اندیشید.

«مسیح» فیلم لاریسا شپیتکو بوضوح به‌انواع اول ودوم (علامتی و اسطوره‌ئی) تعلق دارد ، حال آنکه «مسیح» برسون ازنوع اشارتی است‌کـه غامض‌ترین ومخفی‌ترین‌طریقه ارائه‌این‌سیمای‌باصطلاح «آرکتیپیك» است .

فیلم «عروج» ، همچنانکه فیلم «شاید شیطان» ، با مکاشفه سروکار دارد . درعین حال ، هردو فیلم ایمانی غیرمتعارف به فلسفه پاسکال (اعتقاد به زندگی درفراسو ، بمثابه تنها امکانی‌که برای‌گندیدگی زمینی معنی وعلتی دست‌وپا میکند) بروز می‌دهند. اما نباید عجله‌کرده ، هردو را فیلمهائی «شرقی» یا «صوفیانه» بخوانیم ، چه دراینجا تفاوتی‌اساسی ایندو را ازیکدیگر جدا می‌کند. روبر برسون بتمام معنی یك اشراقی یا باصطلاح «میستیك» است ، چرا که روح را بمثابه سرچشمه لطف پروردگاری می‌پذیرد وحرکت معنویش‌را ازاین مبداء آغاز می‌کند ، یا بعبارت دیگر نگاهی از درون به بیرون دارد . لاریسا شپیتکو ، برعکس ، آن نوع شخصیت غیرمذهبی است‌که برداشتها واعتقاداتش، نتیجه‌گیریهایش ، از پدیده‌های مادی بـرمی‌خیزد . باصطلاح یك «آگنوستیك» یا مشاء قیاسی است‌که در جستجویش برای‌پرده‌برداری ازاسرارروح ، به‌آن‌نزدیك می‌شود . حرکت او ازبرون به درون است .

یك تفاوت اساسی‌دیگر درشیوه مخاطب قراردادن تماشاگر است . «عروج» مکانیزم و روند عبور از«هفت شهرعشق» را به زبانی تعلیمی ، دیداکتیك باصطلاح ، تشریح می‌کند. اما فیلم برسون ، ازهمان آغاز ، یك قدم ازاین مرحلهٔ فراتر می‌رود وبعنوان یك «اصل» می‌پذیردکه مخاطبش با مسائل تعمق درونی آدم، که می‌تواند به تعالی روح برسد، که می‌تواند ازطریق‌تعالی به «عمل قاطع» منجر شود ، که می‌تواند ازطریق این «عمل قاطع» لطف پروردگاری را ببیند وآسمانی‌گردد، آشناست . پس ، به توصیف یك شیوه معین ومنتخب «درون‌گرائی متعالی» نمی‌پردازد ، بلکه صرفاً یك‌مورد را دراین زمینه تعریف می‌کند. ازاین نظر، فیلم برسون شهامتی تحسین‌انگیز دارد .

شهامت دیگر آنکه قهرمان جوان «شاید شیطان» آدم مطبوعی نیست ، حال آنکه پارتیزان «عروج» البته فوراً تمام علاقه تماشاگر را جلب می‌کند . آدمی است که برای هدف با ارزشی‌می‌جنگد وبخاطرآن‌فدامی‌شود.

شخصیت فیلم برسون همه شکل‌های جامعه قرن بیستم را زد می‌کند. بعبارت دیگر، ما تماشاگران را رد می‌کند ، که شریك جرم این جامعه هستیم ، یا اساساً خود این‌جامعه هستیم . رفتار او ، همچنانکه مرگ او ، توهینی به بازماندگی ما ، حتی توهینی به «غیرت» ماست ، اگرکه غیرتی درکار باشد.

درغالب فیلمهای‌دیگربرسون، منابع رنج قهرمانان داستان‌ازقبیل موشت یا ژاندارك یا الاغ‌بالتازار، ملموس ومرئی‌اند. اما مصائب قهرمان «شاید شیطان» درنظر اول‌دست‌یافتنی‌نیستند. اگرخدایان‌نابودی، «هیروشیما» را جهنمی‌بدتر ازجهنم مکاشفه یوحنی‌کردند، اگرحرص مادی درپشت نقاب پیشرفت صنعتی«می‌ناماتا» راآنچنان زهرآلودکردکه هرنفسی‌که‌کشیدی موجب رنج ومرگ شد ، ازحق نگذریم ، این حقایق هولناك درمحیط زندگی نیمچه بورژوا – نیمچه بوهمی پاریس امروز حضور آشکاری ندارند. بهترین دلیل آنکه مردمش دارند دربی‌خبری‌کیفشان را می‌برند ، شراب قرمزشان را میخورند وبه هرحزبی رأی می‌دهندکه برای شام شبشان قول بیفتك بزرگتری می‌دهد. پس آسان است‌که مثل هرپدرومادری ، یا مثل هرجوجه رفتارشناسی یا هرجوجه روانکاوی ، یا مثل هرقدرتی‌که سخت مواظب ادامه نظم موجود است ، رنج اورا نوعی مرض تخیلی ناشی ازخودپسندی بخوانیم ، یا عدم مشارکتش را نشانه‌ئی ازتنبلی عمدی بدانیم ، وبگوئیم‌که انزوای او نه ناشی ازشرایط‌که ناشی ازانتخاب آگاهانه وعامدانه است ، وزندگیش صرفاً مایهٔ دردسر دیگران شده است .

«عروج» اگرچه داستان یك پیشرفت فکری را حکایت می‌کند ، چنین پیشرفتی را مطلقاً ازتماشاگر خود انتظار ندارد ، وبه آن محتاج نیست . اما «شاید شیطان» دقیقاً طالب این پیشرفت روحانی ازجانب تماشاگر است ، وبدون آن نمی‌تواند پیامش را برساند. پیشرفت ازتفر ، به توجه ، به علاقـه ، به تحسین ، وبالاخره به ستایش بی‌قیدوشرط .

تماشای «عروج» تماشای یك‌نمایش‌پرشکوه دربارهٔ عظمت روح انسان است . تماشای «شاید شیطان» یك تجربه قوی وغنی معنوی ودرونی است .

اگر پایان فیلم لاریسا شپیتکو ، علی‌رغم همه خویشتن‌داریهای تحسین‌انگیزکارگردان ، جنبه حماسی انکارنکردنی دارد ، پایان‌فیلم برسون چیزی جز تردید عرضه نمی‌کند ـ اگرنابودی جسمانی قهرمان «عروج» بمفهوم شکست بالمآل نیروهای شر وپیروزی زندگی است‌که ازطریق شهادت یك بازخریدار شرف وتشخص انسانی‌بدست می‌آید ، مرگ خودخواسته قهرمان برسون مقدمه میلیون‌ها مرگ ناخودخواسته است‌که بدنبالش خواهند آمد.

وبالاخره ، اگرفیلم «عروج» درآخرین‌تحلیل این را می‌رساندکه راز ماندگاری یك ملت درعظمت وقدرت روحی افراد آن ملت نهفته است ، مفاهیم فیلم برسون ازمرزهای قومی وملی فراتر می‌رود ، وجنبه همه‌گیر وکائناتی دارد . محیط فیلم ، که محیط یك زندگی پاریسی است ، این حقیقت را نمی‌پوشاندکه بحث واقعی برسر یك جامعه جهانی است‌که درراه فساد تاآنجا پیش رفته‌که حتی خلوص طبیعت را ازآن‌گرفته است .

«شاید شیطان»، درآخرین‌کلام، صحبت‌ازسیاره‌ئی می‌کندکه درآن حیات هنوز وجود دارد ، اما درآن زندگی دیگر به زحمتش نمی‌ارزد .

نمائی از فیلم «شاید شیطان»

«روبر برسون»
کارگردان «شاید شیطان»

«دوناتاس بانیونیس» بازیگر نقش «بتهوون» . . .

«دوناتاس بانیونیس» در ۲۸ آوریل ۱۹۳٤ در «کوناس» واقع در لیتوانی شوروی متولد شد. او در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیك «پانه‌وزیس» به‌تحصیل پرداخت و پس‌از فارغ‌التحصیل شدن به‌گروه تئاتری دانشکده پیوست. او در این گروه تئاتری به ایفای نقش‌های موقتی در نمایشنامه‌های آرتورمیلر، شکسپیر و ایبسن پرداخت. درسال ۱۹٦۵ «ویتاتاس» زالاکیاویسیوس» کارگردان مشهور از او دعوت کرد تا در فیلم بازی کند.

بانیونیس درسال ۱۹٦٦ با ایفای نقش «وایتکوس» کشاورز در فیلم «هیچ‌کس نمیخواست‌بمیرد» به اولین موفقیت جهانی خود دست یافت. او بخاطر ایفای این نقش جایزه بهترین هنرپیشه را ازجشنواره «کارلووی‌واری» دریافت کرد. در سال ۱۹۷۱ «بانیونیس» نقش «گویا» نقاش بزرگ اسپانیائی رادر فیلمی به همین نام بازی کرد که کارگردانی آن را «کنراد ولف» بعهده داشت. و امسال در فیلم «بتهوون- روزهای یك زندگی» نقش این آهنگساز بزرگ را زنده کرد. فیلم‌های دیگر او عبارتند از: آدم میخواهد یك‌مرد باشد (۱۹٦۰)، خاطرات یك روز (۱۹٦٤) ــ ماجراهای اتومبیل (۱۹٦٦)، شازده کوچولو (۱۹٦۷)، زندگی و عروج جوراس براتشیك (۱۹٦۸)، فصل مرگبار (۱۹٦۸)، چادر قرمز (۱۹۷۰)، شاه‌لیر (۱۹۷۱)، فرمانده زیردریائی لاکی‌پایك (۱۹۷۳)، سولاریس (۱۹۷۳)، مکاشفات (۱۹۷٤)، پرواز آقای مك‌انیلی (۱۹۷۵).

گفت‌وگوئی با دکتر «کارل - هاینز کوهلر» مدیر دپارتمان موسیقی در کتابخانه ملی برلین

درباره‌ی فیلم

بتهوون - روزهای یك زندگی

ــ عنوان این فیلم که «بتهوون ــ روزهای یك زندگی» است سئوالی را در مورد صحت وقایع، شرایط و اشخاصی که روی پرده نشان داده میشوند مطرح میکند. شما در حال حاضر سرگرم تدوین جزواتی هستید که حاوی مکالمات «لودویگ وان بتهوون» است و جهان موسیقی برای شما بعنوان‌یك بتهوون‌شناس ارزنده احترام فراوانی قائل است. شما بعنوان یك‌مشاور علمی در ساختن این فیلم همکاری کرده‌اید. همکاری شما با کارگردان این فیلم چگونه صورت گرفت؟

● این همکاری کاملا خوب بود و حدس‌میزنم که با موفقیت نیز همراه بوده باشد. اگر مقصود «هورست سیمان» را درست فهمیده باشم، هدف این نبود که یك فیلم بلند درباره زندگی بتهوون ساخته شود و تمام جزئیات تاریخی دقیقاً رعایت گردد بلکه منظور این بود که جنبه‌های اصلی شخصیت بتهوون در عصر خودش نشان داده شود.

ــ بعبارت دیگر، همه‌چیز دقیقاً باین صورت روی نداده است، بلکه میتوانست روی داده باشد. این قضیه مرا به‌یاد گفته‌ی معروف «جوزپه وردی» میاندازد که «تقلید واقعیت خوب است، حتی بسیار خوب است،ولی اختراع کردن آن بهتر است، هزار بار بهتر است!»

این همان مشکل قدیمی است: «حقیقت تاریخی» از یك‌طرف و «حقیقت هنری» از طرف دیگر.

● دقیقاً همین‌طور است. چیزی که برای من، بعنوان یك مشاور، اهمیت داشت این بود که این‌دو موضوع باهم مطابقت داشته باشند. اغلب، این موضوع به چیزهائی مربوط میشد که غیر قابل اهمیت بنظر میرسیدند. ولی بسیاری از جزئیات روزانه درست هستند. وقتی که «هورست سیمان» در کتابخانه‌ی ملی (که دستنوشته‌ها و دفترهای حاوی مکالمات بتهوون‌در آن‌جا نگهداری میشود) به ملاقات من آمد در تقویم بتهوون این یادداشت را پیدا کرد «امروز من شش‌پوند کره به خانم خانه‌دار دادم». این نقطه‌ی آغاز فصلی شد که میتوان با کمك مدارك آن را اثبات کرد. فصلی‌که «بتهوون» بعنوان میزبان به دوستانش سوپ میدهد نیز چنین حالتی دارد. این فصل هم تاحدودی صحت دارد.

البته این جزئیات یك ارتباط اصولی دارند. فیلم واقعیت و شعر را در یك کل هنری ترکیب میکند. طی این دوره ــ فیلم به سال‌های بین ۱۸۱۳ و ۱۸۱۹ میپردازد ــ فیلم با استفاده از وقایعی که گذشته است وقایع آینده را پیش‌بینی میکند. بخصوص فصلی که «بتهوون» موفق میشود برادرزاده‌اش را از زندان پلیس «مترنیخ» آزاد کند. در واقع این امر چندسال دیرتر روی میدهد و علت آن یك چیز دیگر بود، ولی شرایط مکانی و حال و هوای مکانی درست هستند...

ــ یك موسیقی‌شناس مشهور زمانی چنین گفت (گرچه در یك زمینه‌ی کاملا متفاوت): «اگر بتهوون و عصر اورا توصیف میکنید، فقط میتوانید بتهوون‌را طی عصر او توصیف کنید.» ولی اجازه بدهید به‌نکته‌ی اصلی برگردیم: آیا فکر نمیکنید که موسیقی بتهوون که در این فیلم چیزی غیر از یك زمینه نیست خطرناك باشد؟ شاید حتی کوتاه‌تر هم شده باشد؟ فکر نمیکنم که بتوان به‌یك آهنگساز ضربه‌ای شدیدتر از این زد، بخصوص اگر کلمات اورا بخاطر بیاورید: «موسیقی باید روح انسان را شعله‌ور سازد».

● این خطر در تمام فیلم‌های موسیقیائی وجود دارد و منتقدان هم مثل تماشاگران عادی مطمئناخوراکی برای بحث و گفتگو خواهند یافت. در این مورد من به برخورد جوانان یاغی با پلیس «مترنیخ» میاندیشم و «هورست سیمان» که مسئولیت انتخاب و داخل کردن موسیقی را بعهده داشت یك «پاساژ» از سنفونی شماره پنج را دراین سکانس بکاربرد. موسیقی همیشه‌وظیفه‌ای دارد.

ــ البته این وظایف جالب توجه و مشکل هستند، بخصوص اگر در نظر بگیریم که موسیقی بتهوون مشخصات بسیار شخصی دارد. تمام چیزهائی که دراین مصاحبه مورد بحث قرارگرفت فقط دو جنبه داشت ولی فیلم جنبه‌های بسیار بیشتری دارد.

گفتگو از : هرمان بورتر

خبرها

فیلم‌های برنده اپرانی

در جشنواره بین‌المللی فیلم‌های ۸میلیمتری فرانسه، دو فیلم از ساخته‌های نوجوانان عضو کانون پرورش فکری کودکان‌ونوجوانان‌موفق بدریافت جایزه شدند.

جایزه اول برای فیلم «**من حرفی برای گفتن دارم**» وجایزه‌دوم‌به‌فیلم «**عامل**» داده‌شد.

فیلم «من حرفی برای گفتن دارم» از کتابی بعنوان «من حرفی دارم که فقط‌شما بچه‌ها باور می‌کنید» نوشته «**احمدرضا احمدی**» با برداشت و کارگردانی «**محمدعلی طالبی**» درسال ۲۵۳۵ تهیه شده است.

جایزه سوم جشنواره نیز به فیلم «عامل» با فیلمنامه و کارگردانی «مهدی حکاك» از کتابخانه شماره یك شهرستان اهواز داده شد. این فیلم در سال ۲۵۳۵ نیز در جشنواره شیکاگو موفق بدریافت دیپلم شایستگی نائل آمده‌است.

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران از رادیو ۲

ازآغاز جشنواره، بخشی ازبرنامه‌های عصر رادیو ۲ به انعکاس رویدادهای ششمین جشنواره جهانی‌فیلم تهران اختصاص‌یافته است.

دراین‌برنامه بامیهمانان، برگزارکنندگان، هیئت انتخاب فیلم، هیئت داوران، تماشاگران، هنرپیشه‌ها وکارگردان‌های فیلم گفتگوهائی می‌شود وهمراه آن موزیك متن فیلم‌های مهم جشنواره پخش می‌گردد وخلاصه‌ئی ازموضوع فیلم‌ها داده می‌شود.

این برنامه تا پایان جشنواره، هرروز از ساعت پنج وسی تا شش بعدازظهر از رادیو ۲ پخش می‌شود. تهیه‌کننده ومجری این برنامه «جمشید گرگین» است.

فیلم‌های جشنواره تهران دروزارت فرهنگ وهنر

ترتیبی داده شده‌است که کارمندان «وزارت فرهنگ وهنر» برخی ازفیلم‌های جشنواره را با ارائه کارت شناسائی درسالن‌نمایش‌وزارت‌فرهنگ وهنر تماشاکنند.

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱۶
چالش (اکهارد مونك)
خوابهای گلگون (دوشان هاناك)

ساعت : ۱۹
لودویك (یرژی‌کالینا)
گزارش (عباس کیارستمی)

سینما دیاموند

(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳
قصه تابستان (دان پیتا)

ساعت : ۲۲
وقت بلوغ (سهراب شهیدثالث)

سینما دیاموند

(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰
هالیود، پای میزمحاکمه (دیویدهلپرن جونیور)

سینما پارامونت

(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ضربه محکم (خارج ازمسابقه)
کارگردان : جورج روی‌هیل

ساعت : ۱۶ و ۲۲
زندگی یك شب (رابین‌لهمان)
پسران (نیلس‌مالمروس)

سینما پارامونت

(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
هالەلویا (۱۹۲۹)

سینما رادیوسیتی

(تکرار جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
تق (یان تروئل)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
عروج (لاریسا شپیتکو)

سینما رادیوسیتی

(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶
بتهوون – روزهای یك‌زندگی (هورست سیمان)

سینما سینه‌موند

(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
طلا جویان برادوی (بازبی برکلی)

ساعت : ۱۶
همه‌چیز آزاد است (لوئیس مایلستون)

سینما سینه‌موند

(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
شقایق سوزان (هوشنگ شفتی)
رگبار (بهرام بیضائی)

سینما سینه‌موند

(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۲۲
اهل نمایش (۱۹۲۸)

فیلمهائیکه امروز می‌بینیم

خوابهای گلگون

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ــ مسابقه)

چکسلواکی :

کارگردان : **دوشان هانالک**
فیلمنامه : **د. هانالک، دوشان دوشک**
فیلمبردار : **دودوشیمونچیچ**
موسیقی متن : **پیترهاپکا**
بازیگران : **یوراج نووتا، ایوا بیتووا، یوزف هلینوماز، ماریا موتلووا**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۰۰ دقیقه

قهرمانان این ماجرا «یاکوب» و «یولانکا» هستند. «یاکوب» هیجده ساله است و کار توزیع نامه‌های دهکده را به‌عهده دارد. «یولانکا» در اردوی کولی‌ها زندگی می‌کند و ازنظر او «یاکوب» مظهر دنیائی است که او آرزوی پیوستن به‌آن را دارد. «یولانکا» دختر خیال‌پردازی است و درکنار «یاکوب» هر معجزه‌ای در نظر او ممکن می‌نماید. آندو با تمام اشتباهکاری‌ها، شادی‌ها و زیبائی‌های جوانی آغوش بسوی زندگی می‌گشایند ولی قراردادهای اجتماعی عشق آندو را محکوم کرده است. «یولانکا» به قصد در پیش گرفتن حرفه دوزندگی، دهکده را ترك می‌کند و «یاکوب» با جیب‌های پراز اسکناس به‌دنبال او می‌رود. برای مدتی آندو خوشحال هستند تا آنکه «یاکوب» دستگیر می‌شود. چندی بعد آندو زندگی مشترکشان را در اطاق محقری در شهر ازسر می‌گیرند ولی «یولانکا» که رویای زندگی درخشان و پرهیجانی درسر دارد، «یاکوب» را ترك می‌کند. فیلم با صحنه عروسی شاد و پرسروصدای «یولانکا» در اردوی کولی‌ها به‌پایان می‌رسد.

گزارش

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

ایران :

کارگردان : **عباس کیارستمی**
تهیه‌کننده : **بهمن فرمان‌آرا**
فیلمنامه : **عباس کیارستمی**
فیلمبردار : **علیرضا زرین‌دست**
هنرپیشگان : **شهره آغداشلو، کورش افشار، مصطفی تاری**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۱۲ دقیقه

«محمد فیروزکوهی» ممیز مالیاتی است. در اداره‌اش صحبت از یك پرونده مالیاتی قدیمی است که به‌جریان افتاده است و از «فیروزکوهی» به‌عنوان کسی که قصد اخاذی‌داشته، شکایت شده است، «فیروزکوهی» بهمین لحاظ از اداره رانده می‌شود.

«فیروزکوهی» به دنبال یك مشاجره شدید با همسرش، خانه را ترك می‌کند و وقتی دوباره به‌آن‌جا برمی‌گردد متوجه می‌شود که همسرش مقدار زیادی قرص خواب‌آور خورده و حالش وخیم است. او همسرش را با عجله به بیمارستان می‌رساند و فردا صبح وقتی درمی‌یابد که همسرش زنده خواهد ماند، اورا به‌سوی آینده‌ای نامعلوم ترك می‌کند...

قصه تابستان

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ ــ جشنواره جشنواره‌ها)

رومانی :

کارگردان : **دان پیتا**
فیلمنامه : **مینیا گئورگیو**
فیلمبردار : **نیکلای مارجینیانو**
موسیقی متن : **آدریان انسکو**
بازیگران : **ویکتور رنگیوك ، الیزا پتراچسکو ، واسیل نیتولسکو ، کاتالینا پینتیلی**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۱۲٤ دقیقه

دکتر «ماتئی دامیان» پس ازاتمام تحصیلاتش درایتالیا برمی‌گردد ومادرش را دربسترمرگ می‌یابد. آخرین خواهش مادر از «ماتئی» اینست‌که بدهی دائی‌اش «دینومورگولت» – که خرج تحصیل «ماتئی» را پرداخته بود – ودختر «مورگولت تینکوتا» را بپردازد ، و با «ساساکومانستیانو» – که پس‌ازمرگ پدرش نزد عمویش «مورگولت» ، زندگی می‌کند ، آشنا شود واحتمالاً با او ازدواج‌کند .

«ماتئی» بتدریج با وضع آشفته املاك «کومانستیانو» کـه زارعین آن بخاطر بیداد مباشر املاك «افتیمیو» وهمسرش «آگلایا» آماده شورش شده‌اند ، آشنا می‌گردد . «تاناسه سوتیرسکو» یك زمین‌دار دیگر که سه هزار سکه طلا به «مورگولت» قرض داده است ، «تینکوتا» را به همسری می‌طلبد . «مورگولت» که «تاناسه» را همسر مناسبی برای دخترش نمی‌داند وازطرفی هنوز امیدوار است کـه بتواند بدهی‌هایش را بپردازد ، در دادن جواب نهائی درنگ می‌کند . «تاناسه» با «آگلایا» رابطه‌ای پنهانـی دارد و دریکی از ملاقات‌هایش با او ، متوجه می‌شودکه «تینکوتا» عاشق «میهای» برادر «ساساکومانستیانو» شده است . وقتی «میهای» برای ادامه تحصیل به پاریس می‌رود ، «تاناسه» با «تینکوتا» عروسی می‌کند . زندگی درخانـه «تاناسه» برای «تینکوتا» به صورت کابوس وحشتناکی درآمده است وحتی تولد یك دخترهم نمی‌تواند چیزی ازوحشت وشکنجه آن بکاهد . «تاناسه» بتدریج نفوذ اجتماعی وسیاسی زیادی بدست می‌آورد وموفق می‌گردد شکایات روستائیانی راکه ازآنها بهره‌برداری می‌کند ، بی‌اثر بگذارد . «تینکو» که دیگر تحمل سختی‌های زندگی درخانه «تاناسه» را ندارد خودکشی می‌کند و «مورگولت» برای رهائی ازچنگ «تاناسه» به خانه قدیمی‌اش می‌گریزد . «تاناسه» به دنبال «مورگولت» می‌رود ولی‌گرفتار روستائیان می‌شود وبه قتل می‌رسد.

لودویك

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ ــ مسابقه)

لهستان :

کارگردان : **یرژی کالینا**
تهیه‌کننده : **فیلم پلسکی**
فیلمنامه : **یرژی کالینا**
فیلمبردار : **یان‌تکاچیك**
رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۸ دقیقه

یك صندلی عتیقه تسلیم علاقـه شدیدش به طبیعت می‌گردد و به جنگل می‌گریزد . درجنگل صندلی قسمتی از یك درخت می‌شود . ولی متأسفانه درخت مزبور بزودی قطع می‌گردد وتکه چوب ناشاد دوباره به‌صورت یك صندلی درآورده می‌شود .

وقت بلوغ

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ ــ جشنواره جشنواره‌ها)

آلمان (جمهوری فدرال) :

کارگردان : **سهراب شهید ثالث**
فیلمنامه : **سهراب شهید ثالث، هلگاهوزر**
فیلمبردار : **رامین مولائی**
هنرپیشگان : **اوامانهارت، مایك‌هنینگ، اوالیسا، چارلزهانس‌ووگت**
سیاه‌وسفید – ۳۵ میلیمتری – ۱۰۶ دقیقه

«وقت بلوغ» مطالعه‌ای است در تحولات روانی پسری‌که تنهابا مادری که‌بیشتر شب‌ها بسرکار می رود، زندگی می کند. اوکه در آرزوی داشتن یك دوچرخه است، خریدهای زن نابینائی را که در همسایگی آنها زندگی می‌کند، انجام می‌دهد وگاهی مختصری از پول پیرزن را بجیب می زند. در مدرسه او با کسی رابطه نزدیکی ندارد، چرا که همه به او به‌عنوان یك دزد مظنون هستند. سرانجام وقتی پسرك متوجه می شود مادرش یك روسپی است، رابطه‌اش با او هم قطع می‌شود.

هالیوود ، پای میز محاکمه

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

ایالات متحده آمریکا :
کارگردان : دیویدهلپرن (پسر)
تهیه‌کننده : جیمز گوتمن
فیلمنامه : آرنی رایزمن
فیلمبردار : باری آبرامس
بازیگران : والتر برنشتاین، گاری کوپر، ادواردیمیتریك، جوزف‌مك‌کارتی، لوئیس. بی. مایر، مارتین‌ریت، رابرت تیلور، دالتون‌ترومبو .
گوینده : جان‌هوستون
رنگی وسیاه وسفید – ۱۶ میلی‌متری – ۱۰۵ دقیقه

این فیلم مستند بلند تصویری است از هالیوود و آمریکا در سال‌های لیست سیاه وسناتور «جوزف‌مك‌کارتی» – سال‌هائی که بین آمریکا و هالیوود شکاف عمیقی ایجاد کرد. سازندگان فیلم بیش‌از یك سال وقت صرف تهیه فیلم‌های مستند موجود در آرشیوها و انجام مصاحبه با کسانی که‌به نحوی در فعالیت‌های این دوران دست داشتند یا نامشان در فهرست سیاه بود، کردند ونتیجه کارشان یك بازسازی تاریخی دراماتیك است از سال‌هائی که آمریکا و هالیوودترجیح می‌دهند بیاد نداشته باشند .

چالش

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

آلمان (جمهوری فدرال) :
کارگردان : اکهارد مونك
تهیه‌کننده : ساراهولر
فیلمبرداران : هورست ناگل، مایکل فون توبین
موسیقی متن : اینگفریدهوفمن
رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۴۳ دقیقه

این فیلم با تأکید بر جدی بودن مسائلی‌که افزایش سریع جمعیت ، مصرف بیش از اندازه منابع طبیعی وگسترش بیقاعده مناطق شهری به‌وجودآورده‌است، ازهمه انسان‌ها وملت‌ها دعوت می‌کند ، در مبارزه‌ای برای رفع این مشکلات در پیش است ، دست به‌دست هم دهند.

سینما ۶

نشریه روزانه
ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران
« شماره ۲ »
دبیرشورای نویسندگان : جمال امید
دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات
با همکاری : حسن زاهدی
مدیرفنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان
طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون ، محمدرضا ابوالحسنی
تلفن ۳۱۱۲۵۱ – ۳۰۴۹۴۴
چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

NOTICE

FOR PLACING ADVERTISEMENTS IN THIS BULLETIN, CONTACT THE PRESS CENTRE, TELEPHONE NO.

659281

بها : ۱۵ ریال

cinema 6

(No. 2)
The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival
Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Assistant Editor: Hassan Zahedi
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Designers: Ali Khosravi, Mathew Robinson, Mohammad Reza Abolhassani
Tel: 304944 - 311251

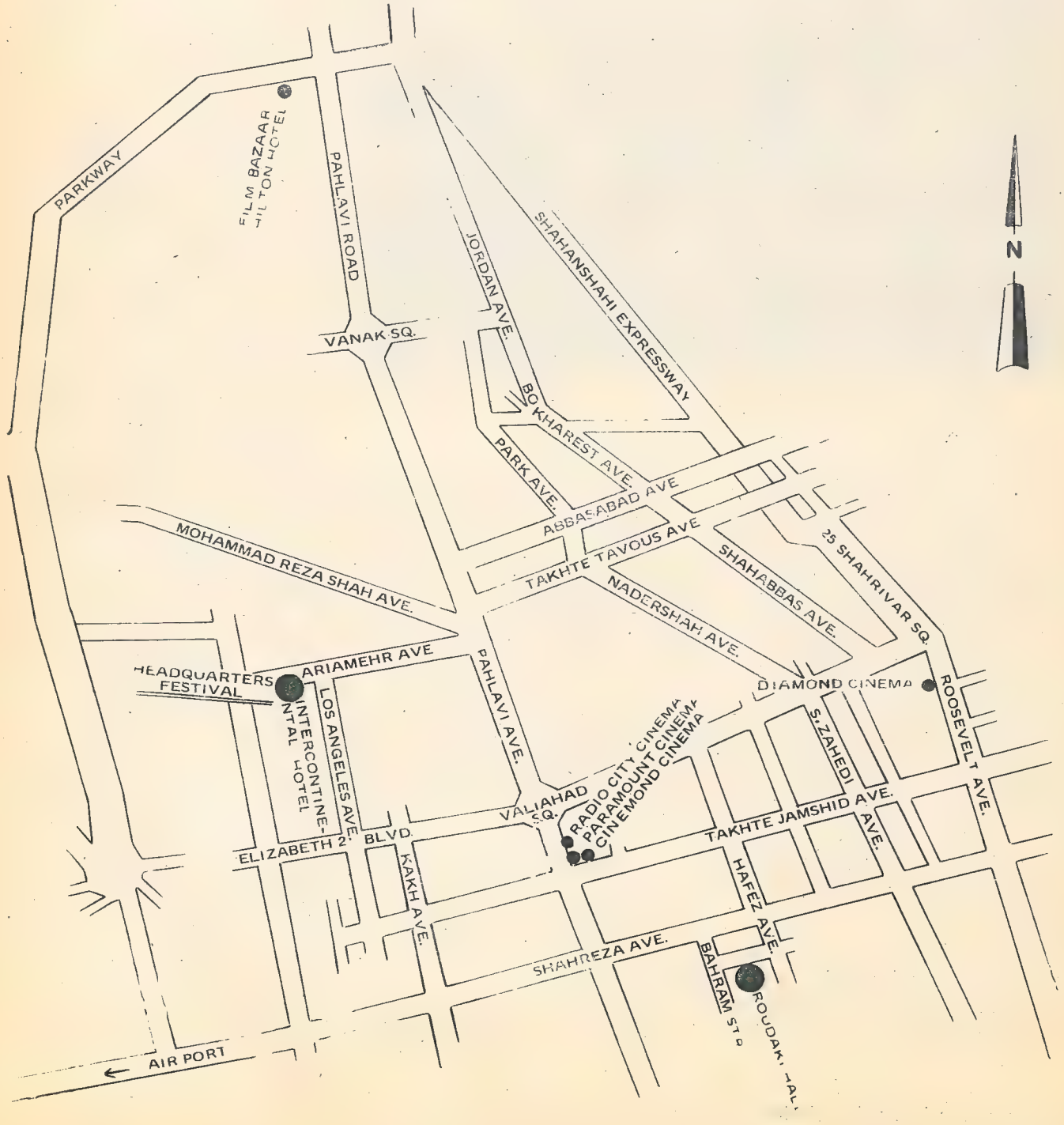
FESTIVAL GUIDE FOR VISITORS

To make things even easier for the bewildered festival guests in Tehran traffic we have re-published our map the right way round — so now you won't have to hold it up to the rear vision mirror to know where you are going. Our apologies.

One of the first things visitors to Tehran will find out is that the city is full - but full - of traffic. It's something to be seriously borne in mind whenever you're thinking of going anywhere. Even short journeys can take a lot longer than you would imagine.

The festival organisers have arranged for regular services between hotels, cinemas and the film bazaar, but to get detailed information guests are requested to refer to the festival transport desk at the hotel where they are staying.

Whatever, please do remember to leave plenty of time to arrive at your destination.



BEST FEMALE FILM FIGHT SINCE 'DESTRY RIDES AGAIN'

from Auroroa's Wedding and Swan Lake and scenes from other well-known works.

Baryshnikov is a newcomer to films but has already established himself as the world's second most famous male dancer. There are ballet lovers who would say his technique should deservedly place him above Nureyev.

He says he likes to go into anything to do with dance deeply. "Now I try movies; one can never learn enough."

As for the very attractive Leslie Browne she's just 19 and "The Turning Point" could well prove to be just that for her. It's a debut which almost warrants making a film about in its own right.

Leslie got to play Emilia, around whose role the whole plot revolues, because she stood in for another dancer who was ill in rehearsals, and finally had to give up the part at the last minute.

Ross re-cast her partly on the say-so of his wife Nora, who worked with him on the set as Executive Producer. Nora was herself a much-feted dramatic dancer.

As a couple the experienced Baryshnikov and young Leslie complement each other nicely on the ballet front. The critics have yet to have their say about their acting abilities.

When the reviews appear in the American press tomorrow though the chances are they will make a more searching assessment of the way MacLaine and Bancroft come across in their more crucial roles.

They've already been credited with putting together the best female fight scene since "Destry Rides Again". That almost recommends the movie to cinemagoers in its own right.

* In tomorrow's Festival Bulletin Shirley MacLaine and Anne Bancroft talk about their roles in "The Turning Point".

FILM GUIDE

THURSDAY, NOVEMBER 17, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: Hollywood On Trial

Festival of Festivals

1 pm: A Summer Tale
10 pm: Time of Maturity

Competition:

4 pm: (Challenge) Pink Dreams
7 pm: (Ludwick) Report

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: Hallelujah

Competition:

1 & 7 pm: Slapshot (Hors Concours)
4 & 10 pm: (Night Life) Boys

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: Bang
1 & 7 pm: The Ascent

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: Beethoven — Days of a Life

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: Gold Diggers of Broadway
4 pm: Anything Goes

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (Burning Poppies) Downpour

Hommage to King Vidor

10 pm: Show People

AN EXPLORATION OF LIFE'S CHOICES AND HOW WE LIVE UP TO THEM

By Mike Donkin

Take two women — friends and rivals in a competitive world. Force one to give up her career to marry while the other carries on to success.

Make the setting the colourful one of international ballet. Then put the clock forward 20 years.

That's very basically the formula Director Herbert Ross has worked on in "The Turning Point", which has its world premiere in New York today at the same time as helping to open the Sixth International Film Festival in Tehran.

Ross, who also co-produces with Arthur Laurent, has the benefit of two very special performers to give the new 20th Century Fox movie a commercial edge: Shirley MacLaine and Anne Bancroft are a box-office guarantee.

"When people ask me about "The Turning Point" the first thing I tell them is that it really isn't about the ballet," Ross says.

"Some of it takes place at the ballet, and we use the background. But it's mainly about decent people who value other people."

A summary of the storyline seems to bear those statements out. It's heady emotional stuff which one's tempted to think might make gripping reading in a women's magazine.

Shirley MacLaine is Deedee, a character who 20 years before had been a successful ballet dancer with an American company. She renounced her career to marry a young male dancer who made her pregnant, and so missed getting a leading role in a major production.

The part went instead to her friend Emma, played by Anne Bancroft. Emma went on to become a famous prima ballerina. She had affairs but never married.

That's when the clock goes forward, and the film begins. Deedee's teenage daughter has followed in her mother's thwarted footsteps and studied and trained as a dancer. She shows so much talent that she's chosen to join the company of which Emma is the star.

It all builds up to a big confrontation scene as the two formes rivals meet in a bar on the night the daughter, makes the grade in a new ballet. Old wounds are re-opened as Deedee talks about what might have been for her.

A few fresh wounds are risked too as the women's argument develops from accusation into a no-holds-barred brawl, although in the end they make their peace.

Ross expounds, "You see the film explores the choices we make in life, at the turning points, and how we live with those choices.

"Because it is a thoughtfully written work it applies to all the characters, not just the lead. For instance Tom Skerritt, who plays Wayne, Deedee's husband, he's made a choice too.

"He looked into the mirror one day and said, 'I'm not going to be a great dancer'. So with Deedee he chose to give up his career to settle down to running a dance school in the sticks."

Ross calls that a civilised decision, and suggests that "The Turning Point" is a civilised film. If there isn't still an audience for that sort of fare then we're all in trouble, he says.

"We think we live in such a sophisticated age that only new cheap thrills will grab us. That's not true."

Although Ross describes the ballet sequences as a background there are moments when they all but steal the show. A gala performance takes place in the context of the story.

The American Ballet Theatre do the dancing, led of course by Leslie Browne as the fledgling ballerina Emilia and Russian dancer Mikhail Baryshnikov as Yuri, the male principal she falls in love with.

The material includes the pas de deux

MALMROS INTERVIEW

is the son of his real screen mother.

"It was extraordinary, I cast the mother and was looking around desperately for the right child to play Ole. Someone just happened to mention to me that I might consider keeping it in the family."

As a rule Malmros is not enamoured of children in films. He thinks they're self-conscious and too often inclined to over-act. He worked hard to break down the reserve of his own young performers.

"You'll see that very often only one of the youngesters is on camera at a time. That's because he's not acting with the other one but with me. I'm talking him into the reactions I want."

The film is very Scandinavian in its mood. Feelings are studied to the point of melancholy. One wonders if it has commercial prospects.

Malmros allows himself to smile. Not only has "Boys" taken an award as the Best Danish Film of the Year already, but it has proved a big box-office draw.

And outside Denmark the signs are that it might also be well received internationally. If it follows the pattern of its director's only previous effort there should be no problems.

"Lars Ole, 5 C" treated a similar schoolboy theme and went round many of the world's top festivals. It took three prizes in the 1973 Tehran Festival of Children's Films. And all that after Malmros, an out-and-out amateur, financed it out of his own pocket.

"I don't know whether I'll be so successful in Tehran this time round. I'm not familiar with more than one or two of the other competition entries," he said.

"But it's nice to have the Danish flag flying in international cinema. We've been in the shadow of the Swedish filmmakers in the past, now there is some useful work being done."

Tangible evidence to support this patriotic optimism comes in the shape of the Danish Film Institute. And the institute has already returned the compliment in the best possible way.

They helped support the making of "Boys", so Malmros didn't have to gamble again.

By Mike Donkin

GUTMAN SHAKES HOLLYWOOD OUT OF ITS TORPOR

By Raju Nagarajan

In 1947 Hollywood was in Turmoil. The United States Congress had dispatched the House Un-American Activities Committee to Los Angeles to investigate the "infiltration" of Communism into the motion picture industry.

The result: scores of film personalities were blacklisted and thrown out of jobs overnight for their alleged connivance with the "enemy" behind the Iron Curtain. There was much resentment throughout the U.S. as the top Hollywood heads rolled out of the limelight. But protest was drowned in the McCarthy purge that swept over America.

Over the years the public forgot about the blacklist — until two young men, James Gutman and David Helpern Jr., came out with "Hollywood on Trial", a two-hour long documentary on the sordid episodes of the 1930's, '40's and '50's. It electrified Hollywood. The victims welcomed it and others kept a low profile in Hollywood circles. But the film has had a refreshing effect on the American cinema world. It was nominated for an Academy award last year.

Producer Gutman and his wife, Deborah Cooper have arrived for the Tehran festival. Talking to them it was apparent that they were deeply interested in what was happening in the U.S. film industry.

Gutman said, "We show how the movie industry shifted (its policy) after the war." He was referring to the same top studios which abruptly changed sides by taking an anti-communist attitude during the post-war years.

"Hollywood on Trial" deals mainly with the ten most prominent film personalities who were blacklisted — Dalton Trumbo, Lester Cole, Ring Lardner Jr., Edward Dmytryk, Alvah Bessie, Albert Maltz, Herbert Biberman and Adrian Scott.

Some of them are now dead, but the film-makers managed to shoot interviews with six of the original ten.

The story is set around the Un-American Activities Committee hearings and the hostility and anger it generated. Old newsreels from the archives have been dusted off. Thus the film is partly in

James Gutman

black and white and partly in colour.

Gutman says the film is "a history lesson in a way" that exposes the dangers of repression and witchhunting that exist, to some extent, even today. While he admits that today the atmosphere in Hollywood is more open — "Take the case of Jane Fonda's campaign against the Vietnam War," says Miss Cooper intervening — the unions are still struggling against the powerful studios.

Gutman feels the film industry in the U.S. is "very vulnerable" to public pressure and is often the victim of politics. He went on to cite the Congress inquiries into sex and violence in today's cinema.

His dissatisfaction with existing situation is reflected in "Hollywood on Trial", which ends with a clear warning that blacklisting and other forms of arm twisting are still very much a part of the Hollywood scene.

It took over a year of research, interviews and compilation to produce the film. What has appealed to the Americans most perhaps is the fact that the film concentrates on the Hollywood Ten pleading the First Amendment at the hearings in the vain belief that they could not lose. The timing of the film's release — coming closely on the heels of the Watergate exposures — must have greatly contributed to its popularity.

Gutman has studied film-making and history and has worked on several films. In 1974 he made a documentary on the famous director Nicholas Ray ("Rebel without a Cause", "King of Kings", "55 Days in Peking" and others.)

Gutman has been offered a job to film a documentary on the German director, Erich von Stroheim. He is also planning a full-length murder mystery.

Festival Faces

CELEBRITIES FLOCK INTO TEHRAN

In addition to the members of the International Jury, a host of celebrities and film entrepreneurs are descending on Tehran for the film festival. Among those who arrived over the past two days from many different parts of the world we can mention: James Gutman, producer of "Hollywood on Trial", Deborah Cooper from USA; Yvonne Lombad and Serner Hasken from the Swedish film "Bang"; our festival representative in USA Herb Lightman; famous French director Marcel Carné whose film "The Bible" is scheduled to be screened in the festival together with the producer Andre Tranche; the "Fox" representative in Italy Francisco Rodriguez; Hungarian director Peter Szasz whose film "On the Side Line" is entered in the competition; Danish director Nils Malmros whose "Boys" is also competing for a prize, and many more.

PRESS CONFERENCE INFORMATION

The first press conference of this year's festival will be held at 10:30 am Friday, at the Intercontinental Hotel. Facing journalists will be Iranian director Abbas Kia-Rostami whose film "Report" will be screened in the competition section at the Diamond Cinema this evening at 7 pm. Also on Friday Nils Malmros, director of "Boys", will be giving a press conference, at the same place at 12 noon.

MALMROS INTERVIEW

DELVING INTO THE BEGINNINGS OF GUILT

Director Nils Malmros describes "Boys", — showing today as one of the full-length entries in the Festival Competition — as a film about the beginings of guilt.

But he says it's also about hiding in the dark and walking around in the water with rubber boots on.

Festival News

All these are childhood sensations and "Boys" is a film about one child growing up. The guilt factor is important, because it follows the central character, Ole, throughout.

The guilt begins when, as a five-year-old living a sheltered life at a hospital with his doctor father, he encounters an older cousin who comes to stay. Cousin Kresten is a little demon.

He introduces Ole to the world of smutty words and exploring each other's bottoms. But it all continues in a totally naive way until Ole's father cathches the two carrying out an inpromptu strip-tease in the bathroom.

The guilt appears as this first screen phase of Ole's life closes. It catches up with him again when he's shown in high school days, making hard work of his first real relationship with a girl.

They don't do anything much, but the girl's father finds a button in her bed and identifies as Ole's. The couple's innocence is no prop to them in the showdown that follows.

By the time Ole is 23 he cannot seem to manage his sexual ventures without courting the added spice of a threat from authority. At the end of a night out with a friend he breaks into a nurses' residence to meet two girls, deliberately risking the wrath of the harridan head nurse.

Malmros and son.

It all sounds risqué stuff. And one's tempted to imagine that in the hands of a young Danish director — Malmros is 31 — the film might just be soft-porn parading as an arty offering.

In fact the whole of the action takes place with the use of a sparing single nude scene, and that involving Ole at age five. Malmros stresses it's all really about feelings.

"It's not in the least Erotic. On the contrary it's rather a shy film," he says.

"I have no children myself, and I haven't made any special study of children. But I do vividly recall my own childhood experiences.

"They weren't exactly the same as Ole's, but the guilt was certainly there in anything to do with sex. And I think that's the case for most boys."

There is very little dialogue in the film. Malmros relies on the reactions and natural expressiveness of his cast — adults and children.

His own cousin's small son plays the childhood 'devil's advocate' Kresten. Ole

A SERVICE TO HUMANITY

Our Daily Bread - 1934

ces war, like its hero, it is wounded but it survives, and it shows pain, which most Americans of that time had experienced.

Vidor, like his previous boss, Griffith, regarded himself as a thinker on film. He consistently took a moralistic tone in his scripts—in fact, when he signed with First National to set up his own studio in 1920, called "Vidor Village", he marked the event with a ringing "Creed and Pledge" that promised service to humanity through his films. But Vidor had to wage a perpetual battle with the moguls on this issue and did not always win. Thus "the Jack Knife Man", which followed soon had a relentless tone of realism and not the gay box office theme which First National wanted. In fact, Vidor even saved $11,000 for the producers who latter did not exactly relish it. This incident had a major effect on Vidor's attitude toward filmmaking and he gradually compromised his "creed and pledge" to produce "pragmatic" productions.

"The Crowd" and "Show People", both 1928 productions, are the earliest Vidor films in the current Tehran festival and Vidor's only silent movies on view. While the Crowd" saw Vidor in one of his best forms, "Show People" was more or less thrust on him along with the famous mistress of newspaper baron William Randolph Hearst, Marion Davies. It failed.

It is said that if Vidor had made nothing but "The Crowd" he would still have achieved cinema immortality. The film also showed that Vidor was at least 30 to 40 years ahead of his time. Its simplicity of theme, its symbolism and expressionism, only caught the fancy of Hollywood directors in the 1960's. "The Crowd" also has in its hero a "Mr Average", the ordinary, nondescript man who is just another grain in the vast sand dune of humanity. This character is brought back by Vidor in a later film, "Our Daily Bread" (1934) and "An American Romance" (1944).

"Hallelujah" (1929), was Vidor's first talkie and he adapted himself quite remarkably to "giving a voice to the devil". An all black story, it showed the deep insight Vidor possessed of black life in the American South. It also brought out, in vivid style and drama, Vidor's obsession with Nature. The swamp scene in "Hallelujah" has been described as one of his most impressive sequences and throughout his career the director kept a close link between Man and Nature, whether in the swamp, the desert or the forest.

Billy the Kid - 1930

Vidor's "Billy the Kid" (1930) is regarded as one of the finest early sound western. MGM in fact had shot it in 70 mm. to make an epic of it, but not many cinema halls in those days were equipped for 70 mm projection.

The 1930's saw Vidor in a depression, although he averaged more than one film a year. Perhaps, it also symbolises the "Our Daily Bread". It is the story of Great Depression, which was the theme of unemployed men and women fighting the Depression by collective farming. Vidor regards it as among his fines films being one of the themes of his "war, wheat and steel" trilogy.

"Stella Dallas", which came three years after "Our Daily Bread", is the story of a social climbing woman from the wrong of the tracks—a theme Viidor has consistently used in his heroine-based stories. "The Citadel" (1938) won an Academy nomination. Another Vidor achievement of the 1930's that has gone unnoticed, is his direction of Judy Garland singing that famous "Somewhere Over the rainbow" in "The Wizard of Oz". He had stood in for director Victor Fleming who had fallen ill.

Continued in tomorrow's bulletin.

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

DIRECTOR WHO MISSED OUT ON 'GONE WITH THE WIND'

By Raju Nagarajan

If there is one Hollywood director who is known more by his films than by his name then it is King Vidor.

He was one of those early pioneers who started their careers when this century was still in its teens and the film industry in its infancy. Hollywood was no more than a bustling suburb of Los Angeles that everyone talked about but which exhibited none of the glamour it was to acquire in later years, when Vidor arrived there anonymous in 1915.

But when he announced his retirement 43 years later, after completing the epic story of "Solomon and Sheba", King Vidor had earned by his talent enough crowns of glory to make even King Solomon envy him.

The selection of 13 Vidor films for this year's Tehran International Film Festival is indeed a worthy homage to this gifted director. Vidor was one of those who made a smooth transition from the silent movie era into the talkies, and shone in both. His earliest productions, some of them completely lost to posterity, were short documentaries and comedies.

At first Vidor and his wife Florence—who became his leading lady on screen as well and acquired considerable fame of her own—had to struggle for survival in Hollywood. He was an extra and a writer under D. W. Griffith and gained enormous experience watching the great director at work. But Vidor's own opportunities came outside the big studios with a string of short films on subjects ranging from the beliefs of Christian Scientists to light romantic comedies. Soon he found himself working for Metro Goldwyn Mayer. In fact, Vidor's MGM connection began from the time MGM was formed and it proved to be a long association.

Hallelujah - silent, 1929

Vidor directed many of the rising stars of his day—John Gilbert, Spencer Tracy, Robert Young, Douglas Fairbanks, Gregory Peck, Hedy Lamar, Jennifer Jones, Lillian Gish, Charlton Heston, Gary Cooper, James Stewart, Henry Fonda, Dorothy Lamour, Barbara Stanwyck. One can go on and on.

Maybe King Vidor would have been known much better to the outside world had he not passed a whole weekend trying read Margaret Mitchell's "Gone With the Wind" when David O. Selznick offered him the director's job. But, in the meantime, George Cuckor nudged Vidor out of the race and rocketted himself to immortality.

In fact, Vidor's "So Red the Rose" (1935) presaged GWTW in its Civil War plot, but it went almost unnoticed.

Vidor's first real success came with the 1926 production "The Big Parade". It was first attempt as a director on his own and over night it changed his status. It grossed over $18 million. It portrayed the experiences of an average American soldier (John Gilbert) in combat. Although, when Vidor first got the assignment from MGM's Irving Thalberg it was supposed to be a "war" film, "The Big Parade" actually shows little of the big action of World War I. The film, rather, experien-

'WAIT A MINUTE FOLKS, YOU AIN'T HEARD NOTHIN' YET'

Clark Gable in "That's Entertainment".

In Vitaphone, invented by Lee de Forest, Warners had happened on an invention which gave them a new and truly distinctive product. Times were hard financially in those early days of the film industry—the studio decided to gamble.

Just 50 years ago, in 1927, they released "The Jazz Singer," with a new star — Al Jolson.

"The Jazz Singer" gets a first-night screening in this years Film Festival's tribute to American Musicals. It may strike audiences in Tehran as primitive, but it was certainly pioneering.

Basically it is a sentimental silent film, complete with titles like, "That I should live to see my baby again!" But it also contains the first snatch of screen dialogue.

Jolson, with his wonderful rolling eyes and hammy, show-biz manner comes out at one point with those immortal lines, "Wait a minute folks. You ain't heard nothin' yet!" Words which were to prove prophetic ...

A movie version of the gold-rush was on. Warners and the other big studios dug into their stocks of already completed silent films and hastily prepared sound tracks.

Theme songs from some of these early efforts became best-sellers. "Ramona", "Diane" and "Charmaine" were more than names to conjure with. They sold thousands upon thousands of records and copies of sheet music.

Jolson himsetf topped the sales list with a number from his 1928 film "The Singing Fool". He sang "Sonny Boy" to his screen child little Jolie, and the record found its way into two million American homes in the first few months of release.

This new market clearly needed new stars to sustain it, they had to be able to talk and to sing. Theatres were scoured up and down the country. There was a positive exodus from Broadway.

Sophy Tucker, Fanny Brice and George Jessel were among the theatrical names who had brief film flings and left their mark without really adapting to the new medium.

But there were other more significant first appearances. Maurice Chevalier made his screen debut in 1929 in "Innocents of Paris", Rudy Vallee appeared in "The Vagabond Lover".

The only danger, in those halcyon days of the late Twenties, was that the musicals produced would wear their welcome thin by their sheer sameness. Revues and re-hashed stage shows were dished out in assembly-line fashion.

Just a few one-off originals, like MGM's "Broadway Melody" transcend their period.

"Broadway Melody" starred Bessie Love as a pretty young Vaudeville hopeful, and Charles King as a successful song-and-dance man. It won an Academy Award—the first musical to do so and grossed $4 million at the box-office, all at about 35 cents a seat.

The success of this film, by a young producer Irving Thalberg, helped the musical hoof its way happily into the 1930's.

(To be continued tomorrow)

Bing Crosby in "Anything Goes".

Mike Donkin

A TRIBUTE TO AMERICAN MUSICALS

Al Jolson in the "Jazz Singer".

THE BIRTH OF GIN AND JAZZ

The American Musical started out as a post-Depression form of expression substituting abstraction for realism ;or rather, presenting a lyrical surrealism which found substance in a sherbet of song and dance — and "Song and Dance" films they were called.

The ingredients were sets, colour, movement, gestures, rhythm, light, sound and music. The early pioneering efforts of Busby Berkely, aiming only at the creation of a "stage" universe, soon resulted in the mature works of set designers such as Vincent Minnelli, choreographers such as Stanley Donen and dancers like Gene Kelly, where the stage was completely integrated in the action, in the total "filmic" universe. In any anthology of the American Musical there are numerous sequences in which dancers' movements in space are accompanied by the dancing of the space surrounding them. By which I mean the virtuosity of camera movement, the most solid single proof of these films' cinematic value, if such a term is still capable of conveying any significance.

Later, the creators learned, and we learned through them, that the genre need not necessarily be a medium in which the logical, psychological evolution of the drama could easily be buried beneath the surface of some Hollywood Rococo or Baroque style. Still later, we learned that so very often, behind the facade of all the glamour, the refinement, the elegance and the sophistication of which these filmmakers were capable, beyond all those movie palaces whose transparent floors were magically stepped on by Fred Astaire or Cyd Charisse, there lay constant preoccupation with things much deeper, much more intense, and much more essential than everyday reality.

It is this preoccupation, this vision of man and the world around him, this wisdom, this anguish in a word, that I invite you to decipher here.

Hagir Daryoush

HOLLYWOOD'S ANTIDOTE TO THE GREAT DEPRESSION

Spare a dime or two if you will to escape into a bygone age at the 1977 International Film Festival - the razzle-dazzle, candyfloss age of the American musical.

Or is it bygone? The feast of 25 musicals which make up the festival's tribute to this most extravegant of art-forms doesn't only look to the successes of yesteryear.

It brings us bang up-to-date with several big-budget offerings of the seventies.

To chart the rise of the American movie musical we have to go back to Hollywood in 1926 and an experiment by the Warner brothers. Their studio turned out the first-ever full-length film with a complete musical score.

It was called "Don Juan", and starred John Barrymore. Synchronised music and sound-effects were used to heighten the action.

On the same programme Warners also presented a musical demonstration film using opera stars, a Spanish dancing troupe and the New York Philharmonic Orchestra. A new method of implanting sound directly on the film, called Vitaphone, was used.

This short introductory piece stole the show. Contemporary critics described the way the sounds were timed to the movement of the singers lips as "almost uncanny".

cinema 6

Thurs. 17 Nov. 1977 - No. 2

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977

کارگردان : دوشان هانك

خوابهای گلگون

RŮŽOVÉ SNY

PINK DREAMS

BY: DUSAN HANAK

کارگردان : دان پیتا

قصه تابستان

A SUMMER TALE

BY: DAN PITA